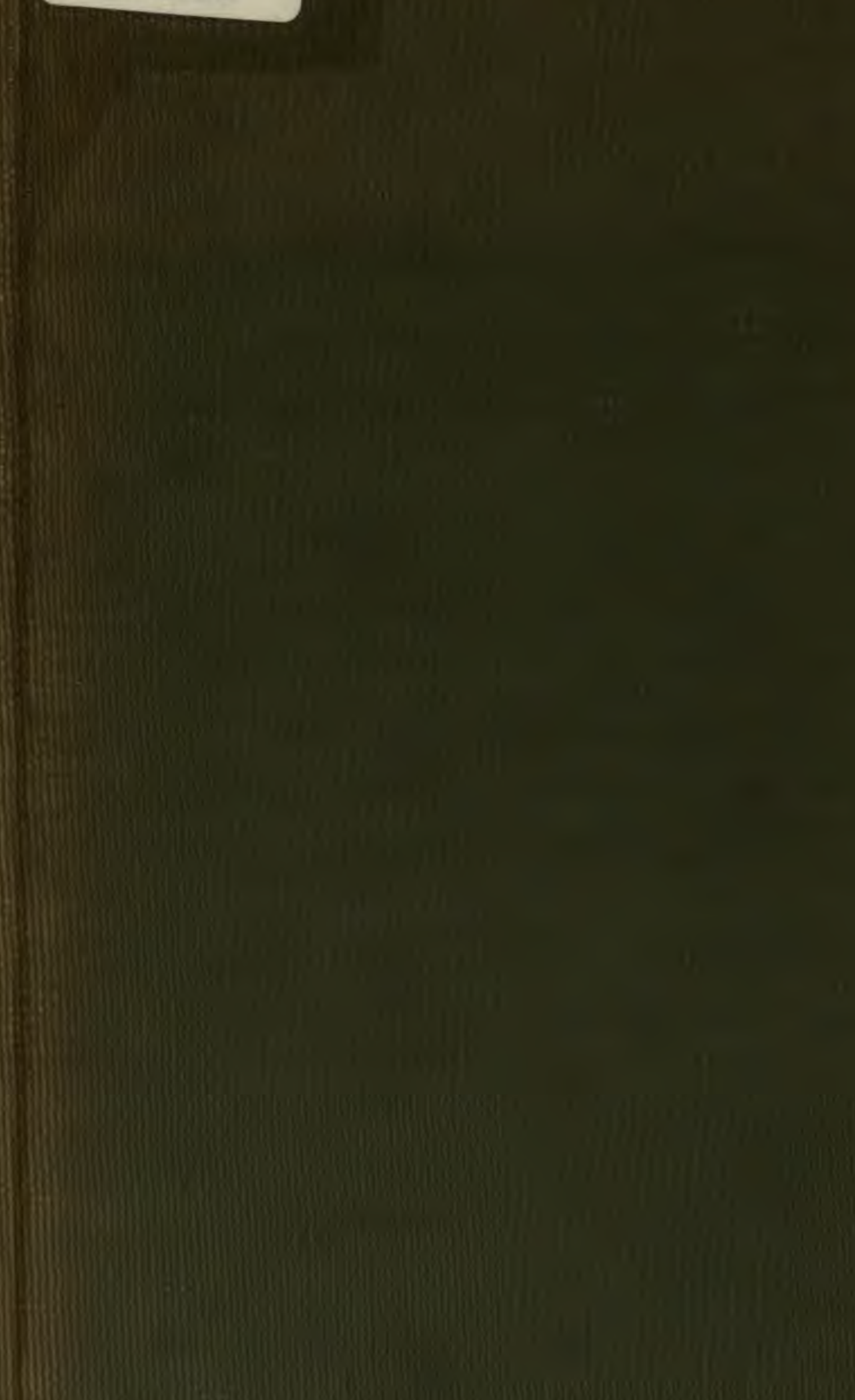
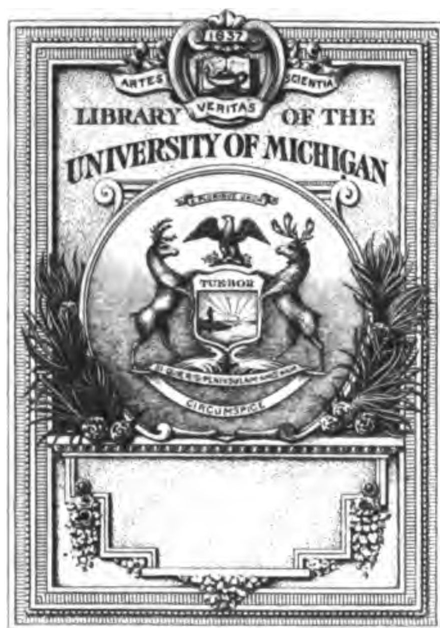



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

LE

DÉNOUEMENT DE L'HISTOIRE DE RAMA

DRAME EN SEPT ACTES.

Bhavabhūti

LE DÉNOUEMENT

DE

L'HISTOIRE DE RAMA

OUTTARA-RAMA-CHARITA

DRAME DE BHAVABHOUTI TRADUIT DU SANSCRIT AVEC UNE INTRODUCTION
SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE CE POËTE

PAR

FÉLIX NÈVE

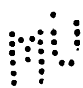
PROFESSEUR ÉMÉRITE DE L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE DE LONDRES

BRUXELLES
LIBRAIRIE EUROPÉENNE
C. MUQUARDT

PARIS
ERNEST LEROUX
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE.

LOUVAIN, TYPOGRAPHIE DE CH. PEETERS

1880



PRÉFACE.

En publiant le fruit de nos études sur un drame de Bhavabhoûti qui nous paraît offrir plus d'un genre d'intérêt, nous devons compte à nos lecteurs du caractère de notre travail : il est littéraire plutôt que philologique, et cependant nous l'avons poursuivi avec la préoccupation de rester constamment fidèle au texte original

On doit au grand indianiste anglais, feu Horace Hayman Wilson, la première version de l'*Outtara-Râma-charita* dans une langue occidentale; elle fait partie des pièces choisies de son Théâtre indien, mis au

jour il a plus de cinquante ans (1), et elle a passé dans les *Chefs-d'œuvre* de ce théâtre, traduits en français d'après la version anglaise de Wilson, par M. A. Langlois (2). Si habilement que soit faite la traduction de Wilson en vers anglais, il n'y a pas de doute qu'il n'ait sacrifié en maint passage bien des particularités du texte : il est même des scènes, prolixes peut-être, que Wilson a retranchées ou notablement abrégées.

Comme l'Outtara-Râma-charita tire de l'expression du pathétique son plus haut mérite, la version de Langlois, exécutée avec une grande élégance de style, suffisait pour donner quelque idée des beautés du poëme indien. Plus d'un écrivain est venu puiser à cette même source : c'est ce qu'a tenté un illustre poëte, Alphonse de Lamartine, s'inspirant d'ailleurs de

(1) *Select specimens of the Theatre of the Hindous, translated from the original sanskrit.* Calcutta, 1827, 3 volumes in-8°. — Une seconde édition a paru sous le même titre à Londres, Parbury, Allen and C°, 1835, 2 volumes in-8°, et, après la mort de ce savant maître, une troisième édition a été imprimée dans ses œuvres complètes publiées à Londres par la maison Trübner (2 volumes in-8°, 1871, tomes XI et XII de la collection).

(1) Paris, Dondey-Dupré, 1828, 2 volumes in-8°. — On trouve à la fin de l'ouvrage une table analytique des noms propres et des termes relatifs à la mythologie et aux usages de l'Inde. — M. S. A. Langlois, qui est mort à Paris en 1854, membre de l'Institut, a donné la première traduction du *Harivansa* d'après les manuscrits (2 vol. in-4°, 1834-1835), et plus tard la première traduction française des Hymnes du Rigvéda (1843-1851, 4 volumes in-8°).

quelques belles pages de son noble ami, le baron d'Eckstein, quand il plaçait dans ses *Entretiens* une esquisse émouvante du drame de Bhavabhoûti (1); c'est ce qu'a fait après lui un publiciste de quelque renommée, M. Louis Énault, dans une revue générale des productions de l'Inde brahmanique (2).

Dans ces conditions, toutefois, le public de langue française ne pouvait ni connaître la pièce dans son ensemble, ni juger les procédés qui caractérisent le génie dramatique de Bhavabhoûti et qui nous attestent le goût de son époque. Une véritable traduction restait à faire : c'est la tâche à laquelle nous nous sommes appliqué avec tous les secours acquis aujourd'hui à l'interprétation des monuments de la littérature sanscrite. Nous parlerons plus longuement, à la fin de l'*Introduction*, de l'usage que nous avons fait des sources qui nous étaient accessibles, et de la nature des éclaircissements dont notre version est accompagnée. Nous donnons place ici à une seule remarque touchant la transcription des mots sanscrits. Quand ils figurent dans notre exposé historique ou dans la version proprement dite, nous en facilitons la lecture en nous rappro-

(1) *Entretien VI*e, pp, 449-474 (Paris, chez l'auteur, 1856).
(2) Histoire de la littérature des Hindous (Paris, Durand, 1860, gr. in-8°), pp. 79-86.

chant de l'euphonie et de l'orthographe de la langue française : ainsi nous substituons d'ordinaire à la lettre *u* la diphthongue *ou* qui figure la prononciation indienne de cette voyelle. Au contraire, quand ils font partie d'un texte cité à titre de renseignement, surtout dans les notes, nous accompagnons ces mots des signes conventionnels qui représentent la valeur des caractères de l'alphabet dévanagari.

Louvain, 11 avril 1880.

INTRODUCTION.

—

PREMIÈRE ÉPOQUE DU DRAME INDIEN.

Le théâtre n'a pas manqué à la littérature de l'Inde antique, dont les vastes proportions ont été mises à découvert par les travaux de nos contemporains. Cependant le jour ne s'est pas fait encore sur la naissance du genre dramatique parmi les essais fort variés qui marquent la culture savante de la poésie sanscrite. Faute de données historiques, il faudra longtemps encore procéder par inductions. Il serait même téméraire de vouloir affirmer ou nier une influence étrangère, du moins l'influence directe d'un art étranger, sur les productions qui méritent le nom de drames. Peut-être aborderons-nous quelque jour ce problème non moins curieux qu'il n'est utile, puisqu'il touche à la propagation des idées et des arts de la Grèce jusqu'au cœur de la civilisation asiatique.

Au moins l'attention du monde savant est-elle déjà fixée sur un petit nombre de monuments portant des noms historiques et vraiment dignes de célébrité : tels sont ceux de Câlidâsa et de Bhavabhoûti, poëtes dramatiques qui se disputent le premier rang. On est sur la trace de quelques autres noms qui remonteraient peut-être à l'enfance du genre chez les Hindous. D'autre part, il règne dans certaines œuvres beaucoup lues

jusqu'à nos jours, un ton plus facile, une exposition plus naturelle que dans les drames écrits à l'imitation des deux maîtres cités à l'instant : ne seraient-elles pas antérieures aux habiletés de style, aux raffinements de versification qui ont été autorisés jusqu'à l'abus dans l'art dramatique? Une des pièces les plus estimées sous ce rapport, c'est la *Mritchakatikâ* ou « le chariot de terre cuite (1), » élégamment traduite et commentée par M. Paul Regnaud, aujourd'hui maître de conférences pour le sanscrit à la Faculté des Lettres de Lyon. Qu'on en place d'accord avec ce savant la composition entre les années 250 et 600 de notre ère, il n'est pas douteux que ce vrai drame ne nous offre « la restitution de la société de l'Inde et de ses usages » à des époques assez rapprochées, avec une grande puissance d'observation et avec la fidélité d'un art réaliste (2).

De prime abord, l'intérêt d'un parallèle littéraire s'attache éminemment aux deux maîtres de la poésie dramatique dont les productions remarquables sont venues jusqu'à nous dans un texte authentique et complet. On attribue à chacun d'eux trois drames, qui n'ont cessé depuis des centaines d'années d'être étudiés dans les écoles indigènes : de ce nombre il en est même qui ont conservé la renommée de chefs-d'œuvre. On ne peut encore préciser sûrement le rapport d'âge entre les deux grands poëtes. Seulement reconnaît-on la nécessité de placer Bhavabhoûti dans un temps plus rapproché de celui de Câlidâsa dont il fut l'émule, au lieu de mettre, contre toute vraisemblance, un intervalle de sept à huit cents ans entre ces deux représentants du théâtre dans toute sa splendeur (3).

(1) Paris, Ernest Leroux, 1876-1877, 4 vol. in-18 (Bibliothèque orientale elzévirienne).

(2) Préface de M. Regnaud au tome Ier.

(3) Voir les leçons de M. le professeur Albert Weber sur l'histoire

Il n'est que trop vrai, les écrivains de l'Inde, anciens et modernes, même ceux qui ont, à la fin du moyen âge, compilé des livres didactiques fort répandus, n'ont aucun souci de la chronologie : c'est même le manque de sens historique qui ôte une partie de leur prix aux monuments fort volumineux de la littérature indienne, rédigés en vers presque sans exception. Cependant, ici le doute n'est plus possible, les créateurs du théâtre indien doivent être placés dans une période relativement moderne de la langue sanscrite, non éloignée du commencement de l'ère chrétienne : c'est celle où cette langue a reçu, dans tous les genres de composition, l'empreinte d'une culture artificielle.

Par un singulier contraste, l'esprit scientifique se traduisit de préférence chez les Hindous dans des vers sentencieux, dans des axiômes d'une extrême concision, les *Soûtras :* cette forme d'exposition et d'enseignement prévalut dans les écoles brahmaniques pour la philosophie, pour la théologie, pour l'exégèse, et aussi pour la grammaire, science où elles mirent autant de rigueur que de subtilité. Mais la poésie ne se tint pas à l'usage des mesures harmonieuses et régulières qui avaient été appropriées de bonne heure aux cantiques et aux livres liturgiques du Véda. Elle continua à être narrative et didactique, pour accroître sans relâche de nouvelles aventures et de récits prolixes le corps des anciennes épopées : l'improvisation et la rhapsodie n'eurent pour ainsi dire plus de limites. Quand elle échappa enfin à ce joug étroit de la mesure épique, la poésie tomba presque aussitôt dans la recherche et l'afféterie. La

de la littérature indienne, publiées en 1852 (*Vorlesungen über die indische Literatur-Geschichte*. Berlin, 1re édit., page 187. — Trad. franç. de Sadous (1859) page 319. — 2e édit. allem., Berlin, 1876, page 217),

langue savante, si riche dans sa grammaire, n'offrait dans sa syntaxe que de médiocres ressources à l'invention qui aurait dû fonder les règles du style pour assurer les vrais progrès de l'art : en visant à l'originalité, la poésie s'égara. Elle chercha des éléments de variété dans le luxe effréné ou la hardiesse des images, des succès dans les jeux et les artifices de la versification. Elle affecta la forme de stances qui présentaient le type du distique indien dans des développements poussés presque à l'infini. Même dans des pièces détachées, elle prétendit plaire par la construction insolite des phrases, par l'usage de composés d'une longueur démesurée, par de nouveaux rythmes donnant aux grands et aux petits vers plus de sonorité, plus d'éclat. Tous les défauts d'une composition minutieusement élaborée vont toujours croissant dans les œuvres de la poésie sanscrite depuis les premiers siècles du moyen âge jusqu'aux temps modernes : symétrie calculée, antithèses, jeux de mots, assonances et allitérations sous prétexte d'harmonie imitative (1). Si surprenantes que soient la nouveauté et la variété des figures, on ne peut s'empêcher de comparer les morceaux le mieux travaillés, les plus belles stances, à des ouvrages de marqueterie, à des mosaïques de couleurs bigarrées.

Quelques inventions heureuses donnèrent à certains poëtes beaucoup d'imitateurs, et l'on inscrivit de nouvelles règles dans les traités de métrique pour consacrer leurs innovations. Mais il arriva le plus souvent que des poëtes, qui étaient plutôt des versificateurs, s'ingénièrent à faire entrer dans des œuvres de quelque étendue les règles de versification brièvement formulées et subtilement interprétées dans les écoles. Plus d'une fois chez les Hindous, comme chez les Arabes, les mêmes hommes

(1) Voir la seconde partie de notre notice intitulée : *Du beau littéraire dans les œuvres du génie indien*, (Bruxelles, 1864).

furent poëtes et grammairiens : jamais, dirait-on, une œuvre de conception profonde ni de véritable inspiration ne vit le jour dans ce milieu de beaux-esprits. Même avant qu'on ait publié ou traduit en entier tous les drames composés en sanscrit à l'imitation des premiers maîtres, on jugerait leur style par les citations qu'en font les codes principaux de la poétique indienne. Or, la préoccupation des agréments du langage et des beautés de détail a détourné les nouveaux dramaturges de toute étude profonde des sujets nationaux qui convenaient le plus à leur art, des chansons de geste qui auraient pu réveiller la fierté parmi les races guerrières issues des conquérants de l'Aryâvarta.

CHAPITRE PREMIER.

AGE DE CALIDASA. — SES OEUVRES DRAMATIQUES.

—

Personne ne songe plus à donner Câlidâsa comme un contemporain d'Auguste, ainsi qu'on l'avait admis si longtemps. On le fait vivre au sein d'une cour indienne, dans une capitale florissante comme l'était Oudjdjayinî dans le Mâlva, soit du IIe au IVe siècle de l'ère chrétienne, soit plus tard encore, vers le Ve ou le VIe : dans la première hypothèse, il aurait joui de la protection des Gouptas, dont la dynastie a favorisé les lettres et les arts (1). Nous avons jadis passé en revue les poésies diverses héroïques, élégiaques, didactiques, dont on faisait honneur au plus célèbre des Câlidâsas (2); car, à n'en pas douter, ce nom fut usurpé dans les temps postérieurs par d'autres poëtes de cour, comme ceux qui acceptèrent à Dhârâ, au XIe siècle, la

(1) Calidasa *ou la poésie sanscrite dans les raffinements de sa culture* (Paris, Duprat 1864, gr. in-8°) pp. 6-14. — Voir Alb. Weber, *Indische Literaturgeschichte*, 2e édit. pp. 267-268 ; *Nachtrag*, p. 8 et 12.

(2) Ibid. page 16 et suiv. avec citation des poëmes traduits par Hippolyte Fauche (*Œuvres complètes de Câlidâsa*, Paris, A. Durand, 1859-1860, 2 volumes, gr. in-8°). — Le Pandit Shankâr Pandurang a voulu démontrer assez récemment que le même Câlidâsa est auteur de ces poëmes aussi bien que des drames, et qu'il n'est pas antérieur de beaucoup au VIIIe siècle. (*Transactions of the London Congress of orientalists*. London, 1876, p. 227 sq.).

protection de la dynastie des Bhodjas. Nous ne parlons plus maintenant que du poëte dramatique qui a remporté de bonne heure d'éclatants succès dans des spectacles restés mémorables.

Les trois drames de Câlidâsa se distinguent par la clarté, l'élégance et la richesse du style, ainsi que par le charme et la souplesse de la versification : ces qualités se retrouvent même dans celui de ces drames que l'on jugerait inférieur aux deux autres, mais dont il est impossible de lui refuser la composition; seulement le regarderait-on avec vraisemblance comme son premier essai. Le *Mâlavikâgnimitra* ou l'histoire de Mâlavikâ et d'Agnimitra, serait simplement une fiction calquée sur les intrigues fréquentes dans les cours orientales, grâce auxquelles une suivante ou une favorite, dont l'origine princière vient à être découverte, est élevée tout-à-coup au rang de reine; mais la facilité et le naturel de l'exposition rendaient cette pièce digne d'être signalée dans plus d'une traduction à la curiosité du public européen (1). Les deux autres drames sont empruntés à l'histoire héroïque de l'Inde brahmanique; les aventures qu'ils retracent ont été célébrées dans la Bhâratide qui a donné asile à tant de mythes et de traditions, et longtemps après elles ont été exposées de nouveau comme appoint à un fond très riche d'histoires cosmogoniques et théogoniques dans plusieurs des grands Pourânas, le *Bhâgavata*, par exemple, et le *Vischnou-Pourâna*. On croirait donc que les fictions mises en œuvre fort habilement par Câlidâsa dans des pièces de

(1) M. Weber en avait donné en 1852 une version allemande en tête de laquelle il l'avait revendiquée pour Câlidâsa. — Plus récemment, M. Ph. Ed. Foucaux en a publié une version française qui sera lue avec beaucoup d'attrait : *Mâlavikâ et Agnimitra, drame sanscrit de Câlidâsa*, 1877, in-18. (Bibliothèque orientale elzévirienne de la librairie Leroux). La pièce n'était connue auparavant que par une simple analyse dans l'appendice du théâtre hindou de Wilson.

théâtre avaient chârmé une première fois les ermitages de l'Inde sous forme de narrations épiques. Dans certaine mesure, on serait autorisé à dire que le premier des dramaturges indiens a puisé à la même source de l'épopée nationale qui servirait encore d'aliment à plusieurs de ses imitateurs, comme les tragiques grecs l'ont fait du Cycle homérique à la suite d'Eschyle.

Des deux drames plutôt héroïques de Câlidâsa, le plus célèbre est l'*Abhidjnânaçakuntalam* ou «la reconnaissance de Sacountalâ par l'anneau,» que l'Europe littéraire a si bien accueilli depuis un siècle sous le simple nom de SACOUNTALA. La version fort élégante de Chézy l'a popularisé en France; dans une traduction plus fidèle, M. Ph. Ed. Foucaux donnait naguère une juste idée de l'original indien (1). Il n'est pas de langue européenne dans laquelle on n'ait rendu le même honneur à un drame idyllique, qui apparut comme une révélation inattendue dans les annales de la poésie dramatique. La seconde pièce de Câlidâsa, intitulée OURVASI (ou *Vikramorvasî* (2), Ourvasî donnée comme prix de la vaillance), abonde en beautés du même genre sous le rapport de la composition et du style; mais il y a prédominance de la féerie à un degré qui exige trop de l'imagination pour bien ménager la vraisemblance. Toutefois, si les deux drames reposent également sur l'emploi du merveilleux mythologique, on ne peut méconnaître le discernement et l'art avec lesquels le poëte y a recouru. Il faut faire aussi la part de l'in-

(1) *La reconnaissance de Sacountalâ*, Paris, Picard. 1867 1 vol. in-16 (nouvelle collection Jannet).

(2) Comprise dans le théâtre indien de Wilson, publié en français par A. Langlois, l'*Ourvasî* a été traduite à nouveau sur le sanscrit par M. Ph. Ed. Foucaux (Paris, Duprat, 1861, in-8°). Le savant professeur du Collége de France vient d'en publier la seconde édition dans la Bibliothèque elzévirienne (Paris, Leroux, 1879, 1 vol. in-18).

vention dans les incidents romanesques mêlés à la trame d'une ancienne fable : ainsi Câlidâsa a-t-il trouvé l'occasion de célébrer avec beaucoup d'éclat l'antiquité fabuleuse des races royales, d'amener des peintures érotiques au milieu de tableaux descriptifs de la nature indienne, de répandre un singulier prestige dans les principales scènes de ses drames, et d'y faire entendre quelquefois l'accent populaire et les naïves saillies dans des rôles de serviteurs et de simples artisans.

Ce qu'il y eut de composé et de mécanique dans la contexture des drames sanscrits au moyen-âge, ne se révèle pas d'une manière choquante dans le théâtre de Câlidâsa, qui s'est d'ailleurs assujéti à quelques uns des procédés mis en vogue par d'obscurs prédécesseurs, mais rédigés à une époque inconnue sous l'autorité du nom idéal de Bharata. Serait-il téméraire de conjecturer que, quand la vogue de ses ouvrages eut montré l'obligation d'en multiplier les copies, les ancêtres des pandits modernes y ont introduit des désignations techniques que Câlidâsa lui-même aurait dédaignées? L'érudition aurait donc rétabli, au point de vue de la théorie enseignée dans les cours de grammaire et de rhétorique, des distinctions que les plus anciens maîtres ne connaissaient pas, ou bien qu'ils n'avaient pas eux-mêmes appliquées à l'arrangement des textes. On aurait peine à croire que ces distinctions servirent de guide aux acteurs qui eurent intérêt à faire représenter les drames de Câlidâsa plusieurs siècles après lui ; il n'est pas prouvé qu'il ait existé un répertoire dramatique qui, admis dans plus d'un royaume, assurait à certains ouvrages une popularité indéfinie.

CHAPITRE II.

BHAVABHOUTI SURNOMMÉ ÇRIKANTHA. — AGE DE CE POÈTE. — SES TROIS DRAMES. — DE LA FAMILLE DE BHAVABHOUTI, ORIGINAIRE DU VIDARBHA, ET COMPOSÉE DE BRAHMANES DESCENDANTS DU SAGE KAÇYAPA.

—

Le poëte dont nous allons esquisser la biographie s'appelait *Bhavabhoûti* : c'est le nom propre qui a trait au culte de Çiva auquel il a rendu de fréquents hommages (1), et qu'il a inscrit lui-même dans le prologue de ses drames; là aussi il a énoncé fièrement le surnom qu'il avait reçu de son vivant, *Çrîkantha*, celui « dont le gosier est l'éloquence même ». Ainsi l'admiration de ses contemporains lui avait donné une épithète signifiant que l'inspiration de la déesse Çrî, épouse de Brahmâ, avait été communiquée directement à l'artiste. Elle s'accorde bien avec la réputation de science et de vertu attribuée à sa famille de caste brahmanique.

La question d'âge que nous éclaircirons tout d'abord n'est

(1) Le nom est un composé glorifiant celui dont « le bonheur repose sur *Bhava*, c'est-à-dire, Roudra ou Çiva ». Il existe des composés de la même signification en l'honneur de plusieurs des grandes Divinités, par ex. *Agni,- Indra,- Vâyou,- Roudra-bhôuti.* — Voir *Indische Studien*, B. IV. p. 381 (*Vançabrôhmanam* du Sâmavéda). Dans le même mythe figurait Bhavânî, une des déesses épouses de Çiva.

pas décidément tranchée ; mais elle semble moins obscure que bien d'autres, en raison de l'espèce de certitude que comportent les principales données d'histoire littéraire relatives à Bhavabhoûti. Wilson, frappé de ce fait assez rare dans les choses de l'Inde, a relevé des particularités qui permettent d'attribuer une époque relativement ancienne à son théâtre : il a signalé dans un de ses drames l'existence du Bouddhisme encore à l'abri de persécutions qui ne sont devenues violentes que vers le VIIIe siècle ; il a fait également observer qu'il n'y a dans aucune de ses pièces la trace de cette vie de contrainte et de réclusion que l'Islam a imposée aux femmes, dès le XIe siècle, dans la société indienne (1). Il a pris, comme élément de sa biographie, la tradition qui fait vivre Bhavabhoûti, vers l'an 720, à la cour de Yaçovarman, souverain du Canoge ; tradition qui a été depuis accueillie par le savant indianiste Christian Lassen (2). Cependant l'assertion semble contestable, n'ayant pour autorité qu'une mention de Kâlhana, annaliste du Cachemire (3) : on a toute liberté pour en faire l'hôte d'une autre cour indienne, en particulier de la résidence royale d'Oudjdjayinî à laquelle ses œuvres font allusion. Rien n'empêcherait de le faire descendre jusque vers le VIe ou même le Ve siècle, et de rapprocher ainsi sa carrière de celle de Câlidâsa,

(1) *Select specimens of the theatre of the Hindus* (vol. II, sec. éd.), introd. au *Malati-mâdhavam*, pages 3-5.

(2) *Indische Alterthumskunde*, B. III, p. 715. — Lassen admet la conquête du Canoge par le roi du Cachemire, Lalitâditya, qui régna de 695 à 733, mais il établit que Yaçovarma devint le vassal de son vainqueur.

(3) *Râdjatarangint*, histoire des rois du Cachemire, trad. d'Antoine Troyer, Livre IV, v. 144, (tome II, Paris, 1840, p. 136) : « Yaçovarma, le roi vaincu, s'acquit louanges et célébrité. Il eut pour compagnons les Kavis, Vâkpati, Râdjaçrı, Bhavabhûti et d'autres ». Les autres noms de poëtes sont inconnus.

qui vécut dans les mêmes contrées : c'est la conjecture qu'à exposée à ce sujet le biographe tout récent de Bhavabhoûti, Anundoram Borooah, chargé de cours dans une des écoles officielles de l'Inde (1). Plus d'une fois encore nous mettrons en ligne de compte l'avis de ce professeur indigène qui a fait entrer les œuvres de notre poète, en concurrence avec celles de Câlidâsa, dans l'étude graduée des poëmes sanscrits à l'université de Calcutta (2).

Que les deux maîtres de la scène indienne soient aujourd'hui rapprochés par l'âge et par le lieu de leur succès, n'en concluons pas qu'ils furent des rivaux dans le vrai sens du mot; il n'y avait pas de concours entre les *Kavis* de l'Inde qui travaillaient isolément suivant les circonstances, et il n'y avait pas entre eux la haute émulation qui faisait disputer en Grèce les couronnes dionysiaques.

Interrogeons les œuvres que les philosophes indiens attribuent unanimement à Bhavabhoûti; c'est là en grande partie que l'on apprend à connaître le pays natal, l'origine, les premières études du poëte qui était Brahmane, et les succès qu'il a obtenus à trois reprises en préparant ses drames en vue de solennelles représentations (3). Voici dans quel ordre s'offrent à nous les trois pièces de Bhavabhoûti, restées en faveur dans

(1) Bhavabhouti *and his place in sanskrit literature* (Calcutta, 1878, 64 pp. in-8°) pages 4-28.

(2) On a du même maître le petit recueil intitulé : *a companion to the sanskrit-reading untergraduates of the Calcutta University*, etc. (Calc., 1878, 58 pp. in-8°), ainsi que le premier volume d'un dictionnaire anglais-sanscrit.

(3) Les meilleurs poëtes destinaient leurs œuvres à des fêtes de cour dûment annoncées, et c'est là qu'elles gagnaient une célébrité que perpétuait plus tard leur lecture dans les écoles, à défaut d'une fréquente représentation.

les écoles, imprimées de notre temps une première fois dans l'Inde, et plus tard traduites ou analysées par Wilson : deux drames tirés des aventures de Râma, le *Mahâ-vîra-charita*, ou « l'histoire du grand héros », et l'*Outtara-Râma-charita*, ou « le dénouement de l'histoire de Râma »; en troisième lieu, le *Malatî-mâdhavam*, ou «les aventures de Mâlatî et de Mâdhava», héros fictifs d'une histoire tiré par le poëte de l'observation des mœurs de son temps : nous le désignerons par le seul nom de l'héroïne.

Tout fait croire que le talent de Bhavabhoûti a grandi considérablement dans l'intervalle où l'on placerait la succession de ces trois drames dignes d'attention, mais d'un mérite inégal sous le rapport des difficultés de l'exécution. On en jugera plus loin par l'analyse de chacun d'eux, et par l'examen de leur contenu. Mais il ne paraît pas douteux que le plus ancien ne soit le drame guerrier, militaire pour mieux dire, l'«Histoire du grand héros,» calqué sur le plan du Râmâyana ; il a demandé moins de peine dans sa composition que le second drame râmaïque, le «Dénouement ;» dans celui-ci l'auteur a fait choix d'incidents de la tradition chantée en vers épiques pour en tirer une œuvre dramatique d'un intérêt beaucoup plus vif et d'une exposition brillante. Le génie du poëte a déployé davantage encore toutes ses ressources dans la pièce de libre invention, la *Mâlatî*, tissu d'intrigues romanesques, suite de scènes émouvantes prises dans la vie réelle, à une époque de civilisation avancée.

Passons maintenant à la carrière de Bhavabhoûti d'après les renseignements assez précis qui manquent tout à fait pour celle d'autres poëtes de l'Inde non moins vantés. Nous le savons natif du Vidarbha, et nous le voyons poursuivre avec éclat sa carrière de poëte dans la ville polie et lettrée, capitale du Mâlva, Oudj-

djayinî (1), qui resta un des centres de la culture intellectuelle jusque dans le moyen-âge.

Le Vidarbha, le moderne Bérar, était parmi les pays situés dans le Dakshinapatha ou région méridionale de la Péninsule, au sud des monts Vindhyas, une terre privilégiée, qu'on a pu nommer « sol de la naissance de Sarasvatî, » autrement dit berceau de la déesse de l'éloquence (2) : beaucoup d'hommes instruits y avaient vu le jour. Bhavabhoûti était originaire de la ville de Padmapoura dans le Vidarbha. Ses ancêtres se glorifiaient d'être les descendants du fameux sage Kaçyapa (3) ; il était le petit-fils de Gopala Bhatta, le fils de Nîlakantha et de Djâtoukarnî. Il fut donc élevé dans un des foyers encore florissants de l'éducation brahmanique à une époque où la première caste avait déchu de sa haute influence et perdu ailleurs la vraie tradition de la science religieuse. Ce que le poëte lui-même nous dit des Brahmanes du Vidarbha, est confirmé par l'histoire : il a par conséquent puisé à une des sources les plus pures du Brahmanisme védique, alors que le Bouddhisme avait fait concurrence à l'ancienne religion dans la plupart des royaumes de l'Inde.

Voici en quels termes Bhavabhoûti a désigné, dans deux de ses prologues (4), la famille de Brahmanes d'où il était issu :

(1) C'est à Oudjdjayinî que se passent les scènes de la *Mritchakatikâ*. — Sur cette ville et ses divers noms, v. Lassen, *Ant. ind.*, t. I, p. 116, t. III, p. 835.

(2) Passage cité par Anundoram (page 28) : *So' yam subhru-puro Vidarbha-vischayo Sàrasvatî-djanma-bhûmih.*

(3) On ne s'est pas contenté de donner Kaçyapa pour chef à une des treize familles de Brahmanes, réputées antiques : les Hindous en ont fait un petit-fils de Brahmâ, et l'ont mis au nombre des *Pradjâpatis*, « pères des créatures, » créateurs subordonnés au seul Brahmâ.

(4) Le prologue du *Mahâvîra*, et celui de la *Mâlatî*.

« Dans le Dakschinapatha, il y a une ville appelée Padmapoura. Là ont longtemps habité quelques Brahmanes (1), descendants de Kaçyapa, attachés à la portion Tittiri du Véda (2), maîtres autorisés de leur école, justifiant leur lignée par des actes pieux, entrenant soigneusement les cinq feux (3), observateurs de leurs vœux, buvant le jus du Soma (4), arrivés à la perfection de la science divine. »

A la suite de cette revendication généalogique, le poëte a célébré, dans une stance (5), le haut mérite de ces Brahmanes, nommés *Çrôtriyas*, c'est-à-dire fidèles à la révélation (*çruti*).

« Ces Brahmanes çrôtriyas sont attachés fortement à l'éternel révélé (*çrutam çâçvatam*) pour la définition de la pure vérité (*tattva*) : ils le sont, d'autre part, à la richesse, pour l'offrande et le sacrifice accompli avec libéralité (*ischтâya pûrtâya cha karmaɴé*); aux femmes, pour l'obtention d'une postérité; à la longue vie, pour acquérir les fruits de la pénitence. »

Dans le même prologue de la *Mâlatî*, le poëte met dans la bouche du directeur la déclaration suivante sur les noms connus de l'auteur du nouveau drame qu'il va faire représenter : « Le

(1) Dans le texte de la *Mâlati* on lit : *parivasanti sma*. L'expression désigne une résidence très ancienne dans le Vidarbha.

(2) Appelés *Taittiriyanas*, comme sectateurs du Yadjour noir, dit *Taittirîya* (du mot *Tittiri*, perdrix, suivant la fable où un sage est métamorphosé en ce volatile).

(3) Voir le troisième livre des Lois de Manou, devoirs du chef de famille, dist. 100 et 185.

(4) *Somapâ* « buveurs du Soma » — ayant conservé l'usage de boire la liqueur extraite de l'Asclépiade acide, pendant la célébration des rites, usage qui a subsisté le plus longtemps au sud de l'Inde. Voir Lassen, sur le sacrifice du Sôma, *Indische Alterthumskunde*, B. I, p. 791, où il cite le passage de Bhavabhoûti, et Stevenson, *Sâma Véda*, transl., préface, p. X.

(5) Prologue de la *Mâlati*, stance V.

petit-fils d'un noble descendant de ces Brahmanes, appelé d'un nom heureusement choisi Bhatta Gopâla,- le propre rejeton de Nîlakantha à la pure renommée, — le poëte, surnommé Çrîkantha, portant le nom de Bhavabhoûti, enfant de Djâtoukarnî, — lié de franche amitié avec les acteurs, — nous a livré un drame de sa composition, ayant à un haut degré les qualités qui conviennent au sujet. »

Nous reviendrons, au chapitre suivant, sur les passages qui, complétant cette déclaration dans la *Mâlatî*, nous montrent la fière attitude de Bhavabhoûti devant ses rivaux et devant ses contradicteurs. Mais relevons encore quelques traits parmi les renseignements qu'il nous a donnés lui-même sur sa famille.

Dans le prologue du *Mahâvîra*, le poëte est plus explicite qu'ailleurs sur ses ascendants qui remontent jusqu'à Kaçyapa : « De leur noble rejeton, qui est estimé, accomplissant le sacrifice Vâdjapéya, nommé *Mahâkavi* (grand poëte), provient le cinquième (dans l'ordre), — le petit-fils de Bhatta Gopâla au nom bien choisi (1), — le fils de Nîlakantha à la renommée toute pure, — le poëte dont le nom est Bhavabhouti, et le surnom Çrîkantha (dont le gosier est l'éloquence même), l'enfant de Djâtoukarnî, — lui qui doit être ici considéré comme notre ami ! Que les honorables assistants veuillent bien le comprendre ! »

Le Directeur (dont le nom propre ne nous est transmis dans aucune pièce) avait prévenu les spectateurs du caractère de l'œuvre qui serait jouée en leur présence et qui n'est autre que

(1) *Sugrihîta-nâma*, épithète qui, d'après la glose de Vidyâsâgara (p. 2 de son édition) signifie : noté de bonne heure comme d'heureuse destinée ; ayant choisi un nom fortuné. La même qualification s'appliquait à Bhavabhûti lui-même d'après un passage du *Trikândaçêsha* (voir Weber, *Indische Streifen*, B. III, 1879, p. 78).

l'histoire du grand Râma : il est dans son emploi de définir l'action qu'ils auront sous les yeux dans le *Mahâvîra* (1).

C'est un drame « où les exploits d'un grand héros sont nobles » et terribles ; où le langage, tour à tour aimable et fier, pos- » sède un sens profond ; où le sentiment héroïque, départi à » autant de personnages d'élite, est attribué à chacun avec des » nuances fines et correctes. »

Avant de citer Bhavabhoûti et de tracer sa généalogie, le Directeur dit encore : « C'est l'œuvre d'un poëte dont la parole » obéit à l'inspiration, et l'histoire est bien celle de Râma : » nous possédons ici autant de personnes qui, de même que la » pierre de touche au simple frottement, sont habiles à saisir » le sens des paroles. »

La naissance de Bhavabhoûti dans le Vidarbha serait confirmée d'après Wilson (Introduction à la *Mâlatî*), par le talent tout particulier avec lequel il a décrit la nature indienne dans sa magnificence et dans ses grands horizons, tandis que d'autres poëtes en décrivent les beautés de détail. Un pareil talent doit tenir à sa longue résidence, pendant sa jeunesse, au milieu des forêts et des montagnes du Gondvana. Or, c'est un pays accidenté et pittoresque que le Gondvana ou *Gondavana*, limitrophe du Vidarbha à l'est (2) : resté sauvage, habité partiellement par des tribus qui avaient résisté à la civilisation brahmanique, celles des *Gondas*, il présentait presque partout un sombre aspect ; il était peuplé d'animaux féroces dans l'épaisseur de ses forêts et renfermait beaucoup d'éléphants. Le poëte a signalé maintes fois l'irruption de ces pachydermes dans les tableaux

(1) Prologue, stances II et III.

(2) Voir Lassen, *Antiq. ind.*, tome Ier, p. 177, p. 179, p. 182-83 et la *Géographie de l'Hindoustan*, par Tieffenthaler (tome V de sa *Description hist. et géog. de l'Inde*), Berlin, 1786, p. 359).

gigantesques au milieu desquels il fait mouvoir ses héros : on ne se plaindra pas de n'y point trouver de couleur locale.

On aurait peine à mieux caractériser le talent de Bhavabhoûti que ne l'a fait le baron d'Eckstein, en le replaçant au milieu des sites grandioses qui l'avaient frappé dès son enfance : « Si » Câlidâsa est l'Euripide de l'Inde, il est un Euripide sobre, » chaste, naïf, exempt des défauts d'affectation dont l'Euripide » grec abonde. Bhavabhoûti, au contraire, est le plus éner- » gique et le plus majestueux des poëtes dramatiques de sa » race ; on peut le nommer l'Eschyle du même théâtre. Câlidâsa, » se rapprochant de la noble et douce pureté de Sophocle, n'a » rien de cette dégénérescence, de cette vulgarité d'intrigues » qu'Euripide semble emprunter d'avance au roman moderne » plutôt qu'à l'antique épopée. Quant à Bhavabhoûti, majes- » tueux, grand, élevé, comme les forêts de Gondvana, dont » l'ombre terrible se balança sur son berceau, vous le diriez » sorti des mains de la nature, comme le Moïse de Michel-Ange » s'élança de la pensée du sculpteur. En vain la conscience » agitée se replie sur elle-même ; Bhavabhoûti va y chercher le » crime et les remords qu'il traîne au grand jour. Tel un guer- » rier redoutable arracherait aux profondeurs du sanctuaire le » criminel qui voudrait y chercher un asile. Dans la poésie de » Bhavabhoûti, mugissent et se calment tour à tour les orages » de toutes les passions que sa main puissante sait éveiller et » assoupir... Jamais accents plus passionnés n'émanèrent de » l'âme humaine ; aussi le nomma-t-on *Srikântha*, l'homme dont » la bouche est le temple de l'éloquence. Le père de Bhava- » bhoûti était un brahmane, appartenant à cette illustre race » dont l'origine se perdait dans les temps héroïques. Sa famille » habitait la province de l'Inde que nous appelons aujourd'hui » le Décan, à l'occident des hautes montagnes et des vastes fo-

» rêts qui versèrent leur ombre et leurs terreurs sacrées sur » l'âme du jeune poëte. »

D'autre part, Bhavabhoûti ayant fait un assez long séjour à Oudjdjayinî où ses pièces furent représentées, il est plausible qu'il ait fait entrer dans ses stances descriptives, des paysages calqués sur ceux des environs de cette capitale et des contrées du Mâlva. C'est sur leur territoire que s'élevèrent peu après des villes aussi florissantes que Dhârâ et Bhûpâla, qui eurent des rois amis de la poésie et des arts. Il est telles particularités qui ne peuvent convenir expressément à des localités de l'ancien royaume d'Ayodhyâ au nord du Gange : le panégyriste de Râma, venu après Valmîki, n'a pas été plus fidèle que le chantre épique à la topographie des États soi-disant héréditaires de son héros.

Recherche-t-on ici de quelles grandes scènes le poëte dramatique s'est inspiré : on les retrouve dans son pays natal, ainsi que dans les contrées du Mâlva dont celui-ci n'était séparé que par la chaîne des monts Vindhyas, et par le cours de la Nerbouddhâ. Bhavabhoûti a vécu là en toute liberté ; de son temps et de même après lui, au VIIe siècle, les rois d'Oudjdjayinî étaient brahmanistes, mais toléraient les religieux et les adeptes du Bouddhisme, comme le fit celui que Hiouen Thsang trouva sur le trône (1), lisant beaucoup « les livres hérétiques » (des brahmanes), et laissant « les hérétiques des différentes sectes habiter pêle-mêle sur son territoire. »

Quand Bhavabhoûti fait trois fois débiter par le directeur de la troupe l'annonce d'une grande représentation à l'occasion d'une solennité religieuse, on ne saurait la placer ailleurs qu'à

(1) *Mémoires sur les contrées occidentales*, trad. du chinois par Stanislas Julien, Paris 1868, tome II (royaume d'*Ou-che-yen-na*), pp. 167-168, et le mémoire sur la carte, ib., page 408.

Oudjdjayinî. Dans cette capitale et dans plusieurs autres villes de l'Inde, le culte de Çiva était l'occasion des fêtes les plus pompeuses : deux fois le nom de ce Dieu est hautement célébré dans la stance d'invocation, la *nândî*, qui ouvrait le spectacle, avant qu'il fût question du sujet de la pièce. Sans préjudice aux droits plus anciens de Brahmâ, Çiva y est considéré comme le Dieu suprême, le grand tout. Or, le çivaïsme jouissait de cette prérogative (1), précisément dans les siècles qui précédèrent immédiatement l'expansion du Vishnouïsme dans toutes ses ramifications, avec le prestige qui s'attacha aux noms tour à tour populaires de Krichna et de Râma.

Dans les trois pièces dont il s'agit, la fête citée comme l'occasion d'un spectacle nouveau et digne d'une illustre assemblée, est celle qui avait lieu en présence d'une idole fameuse de Çiva qui recevait, sur les places publiques, les hommages de la multitude. Mais, qu'on ne se figure pas des images gigantesques et bizarres de ce dieu comme il en est dans les grands monuments de la sculpture indienne : c'était probablement le *linga* ou phallus, un des emblêmes préférés par ses sectateurs jusque dans les siècles modernes (2).

Le personnage divin est appelé *Kâla-priya-nâtha*, désignation dont les pandits ne donnent pas une explication entièrement satisfaisante (3). *Mahâkâla* est un des noms de Çiva mis en honneur dans l'Inde au nord des monts Vindhyas, mais appliqué

(1) Voir Lassen, ouv. cité, t. I, p. 780-783.

(2) Voir Lassen, même ouvrage, tome IV, p. 617, pp. 622-629. — *Inde et Himâlaya* par le comte Goblet d'Alviella, Paris, H. Plon. 1877, p. 45-46.

(3) Théâtre de Wilson, 2e éd,, t. II, p. 10-11. — Le terme de *nâtha* (maître) dans l'épithète de Çiva était un des mots préférés par la très ancienne secte des Yoguis ou Pâçoupatas, dont Bhavabhoûti paraît avoir bien connu les croyances et les pratiques.

surtout à sa forme de Dieu destructeur; il est mentionné par Câlidâsa dans le *Méghadoûta*, à propos du culte du même Dieu. Le seul mot *Kâla*, qui en est l'équivalent, se retrouve dans le composé que notre poëte a transcrit à dessein dans l'annonce de ses pièces. Il resterait cependant à prouver que la fête indiquée par Bhavabhoûti, la solennité dite *yâtrâ* (litt. cortége ou procession), était accomplie de son temps en présence de l'emblème accepté par les Çivaïtes, et qu'un monument de ce genre fut dès lors exposé dans Oudjdjayinî aux regards de la foule longtemps avant l'époque où il fut renversé par des conquérants musulmans du Mâlva (1).

(1) Voir Tawney, trad. angl. de l'*Uttara R. Ch.*, Prologue, note 2. L'emblème érigé en 930, aurait été détruit en 1280, d'après les historiens arabes (Dr Bühler, notes sur le *Panchatantra*, p. 11). Le temple de Mahâkâla est resté célèbre (Lassen, Anhang, 1862, p. 24). — Voir aussi le *Panchatantra*, trad. par Lancereau, L. V, fable 3, p. 319.

CHAPITRE III.

DE LA COMPOSITION ET DU STYLE DANS LES OEUVRES DE BHAVABHOUTI.

—

Le talent de Bhavabhoûti sera plus aisément jugé, quand nous aurons procédé à l'examen et à la critique de chacun de ses trois drames. Il n'est pas inutile, cependant, de résumer à l'avance les opinions des indianistes qui l'ont apprécié d'après ses écrits et par comparaison.

« Sous plus d'un rapport, a dit Christian Lassen (1), Bhavabhoûti serait mis au-dessous de Câlidâsa, puisqu'il ne s'abandonne pas uniquement, comme celui-ci, aux inspirations de son génie, mais se conforme aux règles de la poétique. Sa langue est beaucoup plus travaillée que celle de son prédécesseur. — Dans la *Mâlati*, domine le caractère érotique (*Çriñgâra*) ; dans le *Mahâvîra*, le caractère héroïque (*Vîra*); dans l'*Outtara*, le pathétique (*Karouna*). — Il n'en est pas moins un des poètes le plus richement doués de l'Inde antique. » On en reviendrait à dire que la supériorité de Câlidâsa consiste en ce qu'il a su rester dans la juste mesure : rien que de ce chef, les suffrages des Hindous en sa faveur seraient suffisamment justifiés.

Au jugement du même savant, Bhavabhoûti a l'art de tracer

(1) *Indische Alterthumskunde*, B. IV, 1861, pp. 817-818. Même ouvrage de Lassen, B. II, 1852, p. 1160.

nettement les caractères, et d'expliquer avec habileté les actes des personnages mêlés aux évènements. Il l'a prouvé éminemment dans la *Mâlatî*; d'autre part, dans le *Vîra*, il a décrit admirablement les scènes grandioses des forêts de l'Inde et, dans l'*Outtara*, il a produit fréquemment des peintures émouvantes. « Sa langue est choisie et vigoureuse; cependant, quelquefois enflée, prolixe et obscure : son style est défiguré par de trop longs composés et par des jeux de mots. » D'autres poëtes de son temps ont le même défaut; mais il les aurait surpassés pour la plupart, en prodiguant des composés fort longs jusque dans la prose. Il a aussi recherché à l'excès les mesures mises à l'étude, mais compliquées et d'un usage exceptionnel; on a, dans la *Mâlatî*, un curieux exemple du mètre *Daṇḍaca* qui permet le déroulement indéfini d'une phrase (1). Ne dirait-on pas un défi porté par un intrépide versificateur à ses émules? Malgré de tels écarts, la poésie déborde dans ses conceptions; mais elle sera bannie après lui des laborieux exercices de métrique exécutés sur un thême banal.

H. H. Wilson, qui avait examiné de près les drames de Bhavabhoûti, dont deux sont traduits dans son théâtre des Hindous, a tempéré la censure par de formels éloges (2). Il reconnaît que son style est puissant, quoique prolixe, et qu'il manque assez souvent de clarté; il y blâme l'emploi des composés porté jusqu'à l'abus; mais il constate qu'il est à grande distance des combinaisons exagérées que les versificateurs des siècles

(1) Colebrooke en a donné un échantillon dans lequel chaque vers a 54 syllabes; ce qui porte à 216 le nombre des syllabes pour la stance entière (Diss. sur la poétique sanscrite et pracrite, au tome II des *Miscell. Essays*, p. 144). — Voir le passage dans la première édition du drame, Calcutta, 1830, pages 81-82.

(2) *Hindu Th.*, vol. II, 1835, pp. 5-6, (Introd. à la *Mâlatî*), app. pp. 324-325.

suivants ont recherchées dans l'agglomération des mots. Il avoue que Bhavabhoûti a de la propension à déployer la science sans raison et qu'en certains cas, il substitue la phraséologie de la logique ou de la métaphysique au langage de la poésie et de la nature. » Mais il convient en même temps « que les qualités l'emportent sur les défauts, et que le langage du drame est en général d'une beauté et d'une puissance extraordinaires. » Ici, Wilson fait observer que les défauts de l'original resteront nécessairement empreints dans une traduction, si l'on n'a soin de faire des coupures pour les dissimuler : c'est la justification des retranchements qu'il a pratiqués dans sa version en vers anglais. Nous reconnaissons combien il serait difficile de reproduire à la lettre les œuvres de Bhavabhoûti dans un idiôme moderne : cependant, nous dirons plus loin pourquoi il ne nous a pas plu de resserrer ou d'élaguer à l'exemple de Wilson le texte de la pièce que nous avons entrepris de traduire.

Le professeur de Calcutta, qui a compris dans ses études les œuvres de notre poëte, n'a pas dissimulé les reproches que le goût occidental peut lui faire (1). Après avoir relevé chez lui l'usage de longs composés et l'emploi de mots dérivés de l'effet le plus sonore, il insinue que ces particularités étaient nécessaires à ses yeux pour donner à ses poëmes plus de force et plus d'énergie. Il ne nie d'aucune façon la critique que l'on doit faire des termes obscurs qui reviennent trop fréquemment ; il n'y voit d'excuse que dans la pénible élaboration des lourdes mesures adoptées de préférence par l'auteur. Il ne saurait non plus justifier l'usage des formes de l'idiôme védique, si louable que soit d'ailleurs la connaissance des Védas chez un brahmane de race antique. Il passe également condamnation sur les hyper-

(1) *Bhavabhuti and his place*, by Anundoram Borooah, pp. 59-60.

boles de langage qui seraient difficilement admises par des lecteurs modernes.

En définitive, le poëte du Vidarbha a non-seulement payé quelquefois un tribut aux tendances de son siècle dans la poétique, mais encore cédé outre mesure au désir de donner à ses contemporains des preuves de son érudition brahmanique.

Il est curieux d'entendre comment Bhavabhoûti parle lui-même de sa vocation poétique dans des tirades que débite soit le directeur, soit un acteur, dans l'espèce d'entretien que l'usage d'un prologue lui permet d'avoir avec l'assistance ; puis, il est bon de savoir, à quels titres il sollicite l'attention en vantant, outre le choix du sujet, les ressources et les progrès de son art. Nous prenons d'abord ses déclarations dans quelques stances d'introduction au *Mahâvîra*, qui serait considéré à bon droit comme son essai, ou du moins, comme la plus ancienne de ses œuvres conservées. Après ce qu'il a révélé sur sa famille et ses ascendants, le poëte se plaît à parler de sa composition, de la manière dont il y a fait entrer deux des ressorts d'une action dramatique, le sentiment de l'héroïsme et celui du merveilleux ; deux stances lui servent à faire cette sorte de profession (1) :

« Par celui, dont le maître est le chef des grands ascètes, — » comme Angiras l'est des grands Rischis, — et qui est un » trésor de science, ainsi que le signifie son nom, — a été com» posée, en raison de sa préférence pour l'héroïsme et le mer» veilleux *(vîrâdbhuta-priyatayâ),* cette histoire du descendant « de Raghou qui fut le fléau des transgresseurs de la justice, » — histoire grâce à laquelle la racine de la douleur pour les

(1) Stances IV et V du prologue du *Mahâvîra.*

» trois mondes a été extirpée, et dans laquelle surabonde » l'énergie de l'héroïsme, ainsi que le merveilleux! »

Au début d'un drame qui doit frapper par l'éclat de la bravoure, le poëte se sert de termes déjà reçus, l'héroïque (*vîra)*, le merveilleux (*adbhuta)*,employés indubitablement par d'autres écrivains, et ensuite admis dans les définitions des écoles. Ce sont, en effet, deux des *rasas* ou des sentiments distingués entre plusieurs autres parmi ceux qui émeuvent dans un drame indien (1), et on induirait de là que la théorie du genre avait été tracée peu de temps après le succès des *nâтakas* les plus anciens : Bhavabhoûti donne naturellement plus d'attention à cette théorie que ne pouvait le faire Câlidâsa, qui, sans doute, en avait fourni les premiers éléments.

Des deux sentiments que le poëte s'est vanté d'avoir exprimés, c'est le premier, le sentiment de la grandeur héroïque qui l'emporte dans le cours de la pièce où Râma paraît et reparaît après d'incessants combats livrés hors de la scène : on en jugera bientôt par l'analyse du *Mahâvîra*. Bhavabhoûti a senti le besoin d'affirmer, en outre, que c'était le sujet de son choix, auquel il s'était appliqué comme imitateur de Valmîki et comme admirateur de Râma.

« Il a été dit par le descendant de Brahmanes instruits dans » la révélation (*çrotriya-putréNA*) (2) :

» Cette sainte vie du chef de la maison de Raghou, qu'a re- » tracée Valmîki, le meilleur des mounis, et le premier des » poëtes, je me suis plu, moi, dévoué (à Râma), à la raconter

(1) Wilson, *Syst. dram. des Hindous*, introd. à son théâtre (I, pp. LVIII-LX) trad. Langlois, I, pp. LXIX-LXX. — *Amarakocha* (t. I, p. 45 Ed. Loiseleur), Liv. I, chap. I, sect. VII, dist. 17 et suiv.— *Sâhitya-darpana*. ed. Calc. n° 234, pp. 88-89.

(2) Prologue de *Mahâvîra*, stance VI.

» à mon tour (1) ; que les hommes bien pensants lui rendent » donc hommage d'un esprit soumis ! »

Il est dans cette stance une expression dont le sens littéral doit être déterminé avec soin : c'est le mot *bhakta* que le poëte s'applique à lui-même (*bhaktasya mé*), mais qui signifierait difficilement « dévôt, sectaire, » comme il est advenu dans le langage des sectes indiennes, çivaïtes et vishnouïtes, où le nom abstrait *bhakti* était entendu de dévotion et de foi. M. Pickford, nous semble-t-il, n'a pas tenu compte de l'âge de Bhavabhoûti dans ce passage de sa version du *Mahâvîra* (2). Nous prendrions *bhakta* dans le sens de « dévoué », mais non pas de « dévôt », comme si le brâhmane poëte exprimait son admiration personnelle pour le héros national chanté par Valmîki. C'est vers le XIe siècle seulement que le culte de Râma fut mis en honneur sous l'impulsion de Râmânoudja par les sectes vishnouïtes qui avaient déjà fait prévaloir l'idée de foi (*bhakti*) dans le culte un peu antérieur de Krichna (3).

Il s'était écoulé certain temps entre le second drame ramaïque sur lequel Bhavabhoûti avait fondé ses espérances, et la production de l'œuvre plus savante qui avait exigé de lui d'incessantes études, la composition inédite et neuve (*apûrva-prakaraṇam*), exposant les vicissitudes de Mâlatî et de Mâdhava.

Dans le prologue, le directeur interroge un acteur qui se présente à titre d'assistant (*pâriparçvika*) ; il lui demande :

(1) Littéralement : « Mes paroles à moi, dévoué (à Râma), s'y sont complu à leur tour ! »

(2) Page 5 : « In it the spech of me too, a votary, took pleasure. » Ibid., note : « i. e., I, as a votary of Râma, took pleasure in speaking of his exploits » (Calcutta, 1871. Voir ci-après chap. IX).

(3) Voir l'esquisse de Wilson sur les sectes religieuses des Hindous au tome XVIe des *Asiatic Researches* (Calcutta, 1828), page 27 et suiv., ed. in-4o, et les *Antiq. ind.* de Lassen, t. IV, p. 126 et suiv.

« Quelles sont les qualités qu'exigent dans un drame les gens » respectables, les vrais connaisseurs, les vénérables et les » brâhmanes (littér. *bhûmi-dévâs*, c. d. « Dieux sur terre »)? »

Bhavabhoûti prête à l'acteur une réponse vraiment complète et fort remarquable par ses définitions (*Mâlatî*, prol., st. 4) : « De profonds tableaux des passions exposées avec ampleur; » — des sensations allant au cœur par une réciproque affec- » tion; — l'élévation des caractères, l'expression raffinée du » désir; — la variété dans les récits, et une parfaite élégance » dans la diction. »

De telles stances prouvent assez d'elles-mêmes que déjà la critique se faisait valoir quand l'art n'avait pas dit son dernier mot : le poëte ne voulait pas y paraître étranger ou indifférent. Si les auteurs avaient mis en œuvre de nouveaux procédés, l'opinion s'était formée, et elle était devenue plus exigeante.

Mais, dans le même prologue, l'écrivain éprouve le besoin de justifier ses patientes études; il s'en prend à ceux de ses parents qui se sont faits ses antagonistes, parce qu'il est sorti des études de théologie et de philosophie (1). Qu'on écoute la fière riposte du Brahmane, qui s'est piqué d'être poëte, et poëte dramatique (2) :

« Les quelques hommes qui, en cette occasion, exercent » contre nous leur censure, que savent-ils en vérité? Ce fruit » de nos efforts ne leur est pas adressé. — Il se produira, il » existe peut-être quelqu'un qui soit d'un mérite égal au mien... » Le temps n'a pas de limites, et la terre est si vaste! »

« On a dit aussi : cette science qui consiste dans la lecture

(1) Weber, *Ueber das Râmâyana*, Berlin, 1870 (Mém. de l'acad. royale des sciences), p. 49, note, a signalé le fait d'après les deux stances que nous traduisons ci-dessus.

(2) Mâlatî, prol., stances VI et VII.

» des Védas, des Oupanischads. des traités du Sânkhya et du
» Yoga, à quoi sert-il de l'exposer? Il n'y a certes de ce côté
» aucun profit pour la composition d'un *nâtaka*. — Mais, s'il y
» a magnificence, noblesse dans les termes, et s'il y a aussi
» poids dans les pensées, on tire de là le témoignage du savoir
» ainsi que de l'habileté du génie! »

Quand on a entendu un langage aussi ferme, qui n'est pas sans jactance, mais qui n'est pas entaché d'une vanité vulgaire, on se sent en présence d'un artiste cherchant la gloire par un travail opiniâtre, par une lutte supérieure aux obstacles venant de sa caste ou de sa famille Ce n'est pas le ton d'un poëte de la décadence, la prétention d'un Alexandrin, mais plutôt le défi d'un maître, comme Pindare ou Simonide, qui ne saurait parler sans hauteur de ses émules; il fait appel à l'avenir. On voit, d'autre part, dans Bhavabhoûti un véritable poëte, se soumettant aux règles de l'art admises par le goût de son temps, tandis que tant de dramaturges, venus après lui, ne seront plus que des compilateurs, recousant des lambeaux de rôles et consumant leurs forces dans une lourde et prétentieuse versification. C'est une justice qu'il faut rendre à Bhavabhoûti, alors même qu'on lui imputerait plusieurs des défauts signalés par des critiques européens comme par des écrivains de l'Inde.

Quoique l'on soit si loin d'Athènes dans les capitales des monarchies indiennes au-delà du Gange, la critique n'a pas manqué de s'exercer aux dépens des poëtes qui, en innovant, avaient fait abus de leur talent. Il n'existait pas de scène qui, comme la comédie attique, tournât en ridicule sur le champ des innovations malheureuses et persiflât l'emphase tragique. Mais, parmi les auteurs de drames sanscrits, il s'est rencontré des comiques qui se sont égayés de la manière pompeuse, du style quelquefois trop chargé de Bhavabhoûti. Eut-il des rivaux

dont il sentit lui-même les atteintes? On ne ferait que le deviner. Mais, mille ans peut-être après lui, l'auteur d'une comédie a usé du droit de censure avec assez de justesse, et cela même nous prouve la grande notoriété de ses ouvrages. La sagacité de Ch. Lassen a signalé cette dénonciation rétrospective des prétentions de Bhavabhoûti, dans une comédie qu'il venait de mettre au jour (1), intitulée : *Dhûrtta-samâgama* ou «la rencontre des vauriens ;» il l'a fait d'autant mieux qu'il avait rassemblé peu auparavant les matériaux d'une édition critique de la pièce dénoncée, le *Mâlatîmâdhavam* (2). L'auteur de la comédie, Çékharâchârya Djyotir-îçvara, ou Djyotir-îça (3), aurait vécu sous un prince qui régnait à Vidjayanagara sur la limite du xve et du xvie siècle (1487-1508). C'est par la parodie qu'il s'est attaqué à son illustre devancier.

Dans le prologue du *prahasana* ou de la «petite pièce pour rire», Djyotir-îçvara a repris des expressions et des figures qui avaient probablement choqué des esprits délicats quand la *Mâlatî* était au nombre des lectures recommandées. Il y a une situation où la parodie n'est aucunement déguisée : une scène toute entière de la *Mâlatî* (acte I, sc. 2), celle ou Mâdhava se déclare épris de l'héroïne, est imitée ou plutôt traduite d'un bout à l'autre. Dans la comédie d'une grande désinvolture (4),

(1) *Anthologia sanscritica* (Bonnae, 1838), pages 66-96. — C'est dans le supplément de ses *Institutiones linguae pracriticae* (p. 28-30), que l'éminent indianiste a élucidé ce point de critique littéraire à l'aide d'un document encore inédit. — La petite comédie n'a pas été réimprimée dans la seconde édition de l'Anthologie de M. Lassen, publiée par les soins du professeur J. Gildemeister (Bonn. 1865).

(2) Il n'en a paru que le Ier acte (Bonn, Ed. Weber, 1832, 42 pp. in-8°) dont le texte est fondé sur la collation de cinq manuscrits.

(3) Préface de l'*Anthologia* citée, p. X-XI, et les notes pp. 116-130.

(4) Acte Ier, pp. 72-74 de l'*Anthologia*.

un anachorète ou mendiant Viçvanagara raille un novice qualifié de *Snâtaca*, dont il a surpris l'amour pour la séduisante Anangasénâ, mais il ne se défend pas d'un délire semblable; leur colloque est plein de réminiscences du langage passionné que tient Mâdhava dans le grand drame. Le titre même du *prakarana* fournit matière à une plaisanterie portant sur le nom de Mâlatî : le directeur dit qu'il mettra sur sa tête l'ordre qu'il a reçu de jouer la petite pièce, comme une couronne tressée de fleurs de *mâlatîs* (1). Le surnom de *Çrîkantha*, que Bhavabhoûti s'était fait gloire de porter, inspire à son censeur une allusion ironique qui se lit dans un composé du même prologue : *Sarasvatî-Kanthâbharanéna* (ornement, joyau du gosier de la déesse Sarasvatî). On est tenté de croire que, de même, une intention ironique s'est glissée plus d'une fois dans l'usage que des prosateurs, par exemple les auteurs d'apologues et de contes, tels que ceux du *Hitopadéça*, ont fait de sentences pompeuses, de stances descriptives, au milieu de récits de l'allure la plus simple.

(1) *Mâlatî-mâléva mayâ çirodharanîyam.* — Les Hindous appelaient Malatî le *Jasminum multiflorum*, plante aux fleurs odoriférantes s'ouvrant vers le soir.

CHAPITRE IV.

ÉTUDE SUR LE DRAME DE BHAVABHOUTI INTITULÉ *MALATI-MADHAVAM* (AVENTURES DE MALATI ET DE MADHAVA).

Tout fait présumer que de longues méditations ont porté toujours plus haut le talent inné de Bhavabhoûti pour l'art de la scène : ce talent est arrivé à son apogée dans l'œuvre que nous allons analyser : c'est celle des pièces du même auteur qui a excité davantage l'admiration des Hindous ; c'est la composition dramatique que Colebrooke appelait « drame sans rival » (*unrivalled drama*) ; c'est un ouvrage d'un genre à part, dont la conception et l'exécution ont, à tout prendre, exigé du poëte un grand et dernier effort de l'intelligence.

Bhavabhoûti a glorifié puissamment la légende de Râma dans deux drames distingués dans l'Inde par le titre de *Nâtakas*, « jeux dramatiques » par excellence, pièces d'un sujet relevé, d'un style soutenu, qui ont le plus de ressemblance avec la tragédie du théâtre classique, mais qui ne peuvent être assimilées de tout point aux poëmes grecs de ce nom (1). Ces deux dra-

(1) Wilson a rédigé, il y a un demi siècle, un exposé sur le *Système dramatique des Indiens* qui ne laisse rien à désirer sur les différents noms des pièces destinées au théâtre. Voir sur le *nataca* et le *prakarana*, volume I, pp. XXIII-XXVIII, (trad. Langlois, t. I, pp. XXI-XXVII).

mes, probablement antérieurs en date à la *Mâlatî*, sont empruntés à une tradition mythologique chantée, devenue populaire : Bhavabhoûti a fait œuvre d'artiste en y choisissant deux fois le canevas d'une action. Mais le troisième de ses drames est une composition originale, l'exhibition d'un sujet dont il a dû rassembler tous les éléments, agencer tous les traits : c'est un *prakarana*, production dramatique dans laquelle la fable ou l'histoire est de l'invention du poëte (1). Telle est aussi la dénomination d'un ouvrage également célèbre, déjà cité, la *Mritchakatikâ* ou « le chariot de terre cuite. » S'il faut dans ce genre d'ouvrages un acteur principal, qui porte la première responsabilité des évènements, c'est un brahmane dans ce dernier drame, tandis que c'est un ministre (*amâtya*) dans la *Mâlatî*. Le cours des choses aboutissant à deux mariages dans le *prakarana* de Bhavabhoûti, il a pu y déployer les qualités essentielles d'une œuvre de sentiment et de passion, du drame érotique, comme l'ont appelé les grammairiens et critiques indigènes. On y apercevrait plusieurs des caractères de « l'action implexe » qu'Aristote a distinguée et définie dans sa théorie de la tragédie, à la condition de ne pas attendre du génie indien les rigoureuses exigences du génie grec.

Une simple esquisse de la *Mâlatî* servira le mieux, nous a-t-il paru, à faire juger les ressources de l'esprit inventif de son auteur. Mais, dans ces proportions, nous renonçons, bien qu'à regret, à louer la finesse qu'on doit admirer chez lui dans la peinture des caractères, la vivacité fort séduisante qu'il a répandue dans les dialogues, ainsi que l'éclat de ses descriptions.

(1) « Une histoire prise dans le monde et arrangée par le Kavi, doit être exposé dans le *prakarana* » (*Sâhitya Darpana* n° 511, ed. Calc., 1851, p. 191). *Prakarana* a le sens général d'« exposition » (Lex. Pet., IV, col. 899).

Les éloges qu'on donnerait à l'exposition dramatique n'infirment point, du reste, les défauts persistants d'un style souvent obscur à force d'être travaillé (1), et ne contredisent pas la critique qu'on ferait de la mise en scène.

Le directeur du spectacle pouvait se vanter d'offrir aux hommes instruits de l'assistance une pièce inédite, une vraie nouveauté (*apûrva-prakaraṇam*) ; il se glorifiait d'avoir dirigé chacun de ses coopérateurs dans l'étude de son rôle. Mais, vers la fin du prologue, il traite avec un des hommes de sa troupe de l'échange des rôles, et, comme il prend lui-même un rôle de femme (celui de la prêtresse bouddhiste Câmandakî), on inférerait que, grâce au changement de costumes, non-seulement le même artiste représentait différents personnages dans le cours du spectacle, mais encore que les principaux acteurs reprenaient fréquemment les rôles de femme qui sont longs et compliqués dans cette pièce.

L'action fort animée de la *Mâlatî* se déroule en dix actes, dont chacun est marqué par un incident émouvant ou par une surprise d'un caractère tragique. Elle se passe dans la ville d'Oudjdjayinî, nommée aussi Padmavatî, ou dans son voisinage ; seulement dans les deux derniers actes elle est transportée au milieu de montagnes où on a cru reconnaître les monts Vindhyas (2). Un des principaux personnages, Mâdhava, fils d'un ministre, est censé venir de Coundinîpoura, capitale du Vidarbha. Il s'agit d'aventures et d'intrigues, comme il en arrivait

(1) L'emphase que Bhavabhoûti a mise d'ordinaire dans le style lyrique ne pouvait être qu'une source d'obscurité : qu'on en juge par les deux stances de la *Nândî* en l'honneur du fils de Çiva, Ganéça, que nous traduisons dans l'appendice N° I.

(2) Voir les conjectures d'Anundoram sur des localités plus éloignées du Vidarbha, *Bhavabhûti*, etc., p. 57-58.

tous les jours dans les royaumes civilisés de la péninsule ; sans parler des états de Mâlva et de Vidarbha, qui sont ici spécialement désignés, on reconnaît bien le peuple qui s'est plu à entendre raconter dans l'apologue les ruses et les dissimulations de la politique : la pièce est une succession d'artifices du genre de ceux qui sont considérés par les Hindous, en général, comme le plus haut degré d'adresse et d'habileté. Ce qui donne plus d'intérêt à la peinture des mœurs, c'est la singulière concurrence des religions qui se trouvaient en présence dans les mêmes localités. Il n'y a pas à proprement parler de merveilleux mythologique ; mais des cérémonies magiques, des superstitions terribles viennent répandre une teinte fort sombre sur quelques scènes qui interrompent inopinément le cours naturel de l'intrigue.

L'histoire religieuse de l'Inde, dans les premiers siècles de l'ère moderne, trouve de curieux éclaircissements dans de nombreux passages de la *Mâlatî* (1). Le Brahmanisme exerçait son influence de diverses manières sur les relations de la vie sociale ; Câmadéva, le dieu de l'amour, était l'objet d'une vénération toute spéciale, et des temples particuliers lui étaient dédiés ; mais les personnes étaient exposées aux sinistres entreprises de ceux qui, dans le voisinage, avaient la garde de cultes sanguinaires. Bhavabhoûti a fait intervenir dans l'action la secte çivaïte des Kâpâlikas, qui se donnaient comme magiciens, et qui se livraient à des actes cruels, en fidèles adorateurs de la déesse Dourgâ ou Parvatî, dont l'idole surnommée Châmoundâ avait une figure et des insignes effroyables. Si le sentiment prédominant chez les Hindous défendait de répandre le sang sur la scène, les récits épisodiques portaient l'horreur dans l'âme

(1) *Ind. alterth.* B. IV, 818. — Voir le même ouvrage sur les pratiques du Çivaïsme, B. III, 691, et B. IV, pp. 622-23.

des spectateurs à l'égal des récits de véritables tragédies. Mais il y a, dans ces mobiles religieux qui se font sentir dans la marche du sujet, un remarquable contraste amené par l'influence du Bouddhisme qui était alors encore toléré dans l'Inde centrale. Les Bouddhistes sont censés en possession de l'estime publique : une religieuse bouddhiste, Câmandakî, joue, ainsi que ses subordonnées, un rôle fort saillant qui ne cesse pas d'être honorable. Nous ne pouvons que signaler à l'avance ce côté très instructif de la pièce sanscrite ; nous y toucherons de nouveau plus d'une fois.

Deux ministres de deux rois voisins étaient convenus entre eux que leurs enfants, Mâdhava et Mâlatî, contracteraient mariage au temps voulu. Mais, par malheur, un des rois (celui d'Oudjdjayinî), enjoignit à Bhârivasou son ministre, de consentir à l'union de sa fille Mâlatî, avec un des favoris de la cour, homme fort âgé, nommé Nandana : par crainte d'offenser son souverain, Bhârivasou ne put le refuser ; il dut donc cacher son dépit, et dissimuler la préférence qu'il donnerait au mariage de Mâlatî avec Mâdhava.

Dans les premiers actes, le dialogue a lieu presque toujours dans l'habitation de Câmandakî, vieille religieuse bouddhiste, qui a la surveillance d'un temple, ainsi que la direction d'une école avec deux maîtresses sous ses ordres (1). Le héros de l'aventure, Mâdhava, est envoyé là pour finir ses études ; il s'y

(1) Après la période des conversions opérées par les disciples de Bouddha dans la société indienne, leurs successeurs s'occupèrent de science d'après les méthodes et les classifications mises en honneur dans les centres d'instruction brahmanique. Quand le Bouddhisme se répandit hors de la Péninsule, il créa des bibliothèques encyclopédiques, tibétaines et chinoises, par exemple, où l'on a retrouvé des traductions, faites sur le sanscrit, de poëmes et de recueils composés sur le sol de l'Inde.

trouve avec des jeunes gens d'autres villes qui y apprennent la logique (la philosophie, *hétou-vidyâ* ou « connaissance des causes ») et d'autres sciences. La directrice observe le caractère de ses pupilles pour favoriser leurs inclinations. Ayant eu sous sa tutelle la jeune Mâlatî, encore enfant, elle devina que Mâdhava serait épris d'amour pour elle à la première rencontre ; elle veilla sur les dispositions de l'un et de l'autre, et ne négligea pas les occasions de leur inspirer un attachement mutuel, sans avoir l'air de leur rien imposer.

Mâlatî vit dans la réclusion chez son père ; mais, sous divers prétextes, Mâdhava est envoyé auprès de ses fenêtres, et il s'y promène assez longtemps pour être aperçu d'elle. Mâlatî va cueillir des fruits avec ses compagnes dans les jardins du temple de Câma ; Mâdhava y est envoyé de son côté : à la vue de la princesse, il ressent un vif amour pour elle. Mais la jeune fille hindoue doit contenir ses sentiments : la passion qui vient d'attirer l'un vers l'autre les deux amants est esquissée plutôt que décrite.

Cependant, le temps est venu où le roi entend provoquer de son autorité le mariage de Mâlatî avec le courtisan Nandana. La seule nouvelle qui en parvient aux oreilles de l'héroïne la met au désespoir. Mais c'est ici que se déroule la curieuse intrigue ourdie par la religieuse bouddhiste. Dans le principe, elle agit par insinuations plutôt que par conseils directs ; elle cherche à familiariser la jeune fille inexpérimentée avec l'idée d'une révolte contre la volonté de son père, et même d'une fuite avec son amant. Dans une visite qu'elle lui rend, elle se lamente de ce que Mâlatî va être sacrifiée à l'élévation du rang ; elle avoue toutefois qu'il lui faut obéir à son père. Si elle touche en passant à l'histoire de Sacountalâ qui se donna librement à l'époux de son choix, elle a soin d'ajouter que l'exemple n'est

pas bon à suivre. Elle en vient insensiblement, toutefois, à vanter la naissance et les grands mérites de Mâdhava. Quand elle prend congé de Mâlatî, elle peut croire qu'elle lui a appris à haïr le fiancé qui lui serait imposé, à douter de l'affection de son père, à regarder un enlèvement comme un acte qui n'est pas sans précédent, et à penser que Mâdhava seul serait tout-à-fait digne de son amour.

C'est à propos de cette attitude de Câmandakî qu'un historien moderne de l'Inde, M. Wheeler (1), a noté l'influence morale du Bouddhisme distincte et persistante malgré l'empire que les superstitions rattachées à l'ancien polythéisme avaient conservé dans les Etats les plus peuplés et les plus florissants. Le point de vue des Bouddhistes sur le mariage était opposé à celui de la législation brahmanique qui en faisait une obligation pour tous les membres de la famille, et qui leur imposait de ce chef de strictes exigences. La religion de Çâkyamouni laissait plus de liberté à des affections formées dans la jeunesse, tout en honorant les sentiments et les devoirs qui font les liens des familles : comme elle n'avait pas admis les distinctions de caste, elle avait tenu plus de compte des réalités de la vie, de la liberté des inclinations, dans les classes qui n'étaient pas astreintes aux devoirs des mendiants ou des ascètes. Voilà donc, dans le drame, un des aspects de la civilisation indienne sous l'action quelquefois contradictoire de grandes religions.

Câmandakî parviendra à son but ; mais ses protégés auront à subir plus d'une vicissitude, et ils se verront à diverses reprises en face de la mort. Ainsi elle leur avait un jour ménagé une entrevue dans les plantations de sa demeure, quand un

(1) *The history of India from the earliest Ages.* Vol. III, London, 1874, *(Hindu, buddhist and brahmanical)*, pages 319-323 ; ibid., pp, 363-364).

tigre, échappé de sa cage de fer, se jeta sur les promeneurs. La sœur du favori Nandana, exposée à la mort, fut sauvée par Mâdhava et par son ami Makaranda; Madayantikâ, frappée de l'intrépidité de celui-ci, lui voua dès lors un profond amour. Il y a donc, après cet incident, deux groupes d'amants, qui seront sujets à des péripéties semblables.

Le moment critique approche quand on annonce que Mâlati est attendue au palais du Roi pour son mariage avec Nandana, et quand un chambellan se présente pour l'y conduire. C'est alors que Mâdhava devient comme fou de chagrin : dans son désespoir, il prend l'étrange résolution de se rendre au cimetière, et de demander le secours de démons malfaisants, à qui il offre en pâture de la chair coupée de son propre corps. C'est le prélude d'apparitions fantastiques, de scènes plus effrayantes encore qui forment un épisode inattendu, faisant contraste avec les premières intrigues qui sont dégagées de tout surnaturel : l'évocation des génies infernaux est déjà à elle seule, comme on l'a dit, un morceau du réalisme le plus fougueux, du romantisme le plus excentrique.

Le cimetière esi situé hors de l'enceinte d'Oudjdjayinî, près du temple de la cruelle Châmoundâ, celui des vocables qui s'applique le mieux aux sombres mystères du culte de Dourgâ. Ce temple est dirigé par une magicienne du nom de Capâlakoundalâ (« portant un collier de crânes »), et par son maître, un affreux nécromancien, Aghoraghanta (1). Ces deux serviteurs fanatiques de la déesse ont résolu de lui offrir comme victime humaine quelque belle jeune fille. C'est dans cette vue qu'ils ont enlevé, avant son départ pour le palais, Mâlatî endormie sur une terrasse; l'ayant transportée dans le temple, ils sont

(1) Voir le tome IV du livre de Lassen, page 629.

sur le point de lui donner la mort sur l'autel de Châmoundâ. Mais les cris de la victime ont frappé les oreilles de Mâdhava qui se trouvait précisément dans le cimetière, offrant des lambeaux de sa chair aux démons. Malgré sa stupeur, il s'avance ; il rencontre bientôt le sorcier Aghoraghanta : après un terrible combat corps à corps avec ce monstre, il le tue, et il délivre Mâlatî qu'il rend à sa famille.

Le spectateur est soustrait tout à coup à ces lugubres impressions pour assister à des cérémonies d'un caractère joyeux, mais rendues surtout intéressantes par les singulières ruses qui s'y mêlent. On a poursuivi les préparatifs solennels du mariage de Mâlatî avec Nandana : par ordre du roi, la toilette nuptiale est étalée précisément dans le temple où Câmandakî exerce des fonctions sacerdotales. La vieille institutrice n'oubliera rien de ce qui assurera l'union de ses deux protégés : sur son avis, Mâdhava entraîne Mâlatî dans un monastère bouddhiste, où ils seront mariés en due forme. Pendant ce temps, elle imagine une fort étrange mystification qui déjouera les volontés du prince : elle persuade au jeune Makaranda de se substituer à la fiancée. Il se couvre donc des voiles d'un costume nuptial qui suffit à donner le change ; il est conduit en procession à la demeure de Nandana, et il se prête aux formalités qui établissent le mariage. Cependant, Nandana, désappointé de la tournure étrange et de l'apparence masculine de sa fiancée, se retire avec dépit en laissant Makaranda toujours déguisé dans l'intérieur des appartements. De la sorte, il l'a mis à même d'avoir une entrevue avec sa propre sœur Madayantikâ. En effet, Makaranda ne manque pas de se faire reconnaître d'elle comme son sauveur, et il persuade sans trop de peine à la jeune femme de fuir avec lui jusqu'à l'endroit où Mâlatî et Mâdhava se sont cachés.

On aperçoit à l'instant qu'il y avait, dans ces dernières péripéties, une diversion fort plaisante : il suffisait de représenter Makaranda, en robe de fiancée, prenant place dans le cortège qui se rendait du temple de Çrî, déesse du bonheur, à la demeure du vieux courtisan, et de décrire le cortège lui-même, comme il s'était déroulé suivant le cérémonial indien, formé d'invités couverts d'ombrelles, d'éléphants aux sonnettes d'or, de musiciens battant le tambour, de groupes de jeunes filles chantant des airs de réjouissance.

La suite des incidents ne laisse pas que d'être curieuse ; elle ne présente rien que de vraisemblable, à part la nouvelle intervention de l'audacieuse magicienne, qui cause un moment de terreur, quand on approche du dénouement.

La fuite des jeunes gens avait été découverte, et des gardes s'étaient mis à leur poursuite. La mêlée fut sérieuse ; mais les assaillants furent mis en déroute par Makaranda aidé encore une fois par Mâdhava. La vaillance et la belle contenance des deux jeunes gens empêchèrent la colère du roi d'éclater, et ils purent rejoindre leurs parents et amis sans aucun châtiment.

Toutefois, dans le tumulte qu'amena une telle rencontre, Capâlakoundalâ trouva un moment propice pour enlever de nouveau Mâlatî, dans l'espoir de venger ainsi le meurtre de son maître, le nécromancien Aghoraghanta. Mâdhava est de rechef pris d'un violent désespoir en présence de ce second obstacle à son union. Mais une ancienne élève de Çâmandakî, Saudâminî, a su acquérir par ses austérités des pouvoirs magiques d'une efficacité extraordinaire (1), et elle se mêle à l'action fort

(1) C'est seulement dans les temps de sa première décadence que les maîtres de l'enseignement bouddhique, se relâchant de la sévérité primitive, ont admis et favorisé les pratiques superstitieuses qui s'étaient développées dans les branches dégénérées du Çivaïsme. Voir Eugène

à propos. Elle délivre sans peine Mâlatî des mains de l'inexorable magicienne ; ainsi amène-t-elle à une prompte conclusion le double mariage de Mâlatî avec Mâdhava, ainsi que de Madayantikâ avec Makaranda. Ce n'est pas sans raison que les interprètes européens du drame de Bhavabhoûti lui ont donné pour second titre : « le mariage par surprise » (*a stolen marriage*. Wilson).

Un pareil drame, on l'imagine aisément, a dû avoir grand succès dans les cours indiennes, devant un auditoire composé de savants brahmanes, mais aussi de beaucoup de femmes (1). On y accueillait avec faveur la peinture du dévouement des jeunes gens, les projets de la politique déjoués, la déconvenue du vieux courtisan, des mariages promptement conclus malgré les obstacles. Des contrastes, comme ceux qui résultent des violences d'une secte çivaïte, ne pouvaient déplaire aux spectateurs indiens qui avaient tous les jours sous les yeux des scènes du même genre. Le voyageur qui fait son entrée dans l'Inde par Bombay, est témoin, aujourd'hui même, d'exhibitions tendant à l'horrible les unes plus que les autres dans les quartiers qu'habitent des sectaires fanatiques de plusieurs cultes (2).

Le même phénomène, que nous signalons dans la *Malatî*, la coexistence du Brahmanisme et du Bouddhisme dans un royaume indien fort civilisé, se présente à nous dans un drame mis au jour dans l'Inde depuis peu d'années. Unique en son

Burnouf, *Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien*, 1844, V^e section, les Tantras, traités de la collection sanscrite du Népal, pages 546 et suiv.

(1) M. Philibert Soupé a résumé l'action de la Mâlatî dans des *Etudes sur la littérature sanscrite*, comprenant ses anciens travaux analytiques (Paris, Maisonneuve, 1877, pag. 288-294).

(2) Voir l'*Inde des Radjahs*, par L. Rosselet (Paris, Hachette, 1875, pp. 26-44).

genre, il est vraiment bouddhique d'intention et dans sa conception générale, sinon dans tous ses éléments. Le *Nâgânanda* ou « la Joie des Serpents », — dont M. Abel Bergaigne vient de donner une traduction française (1), — est l'œuvre présumée d'un poëte vanté d'ailleurs, Bâna, quoique portant le nom d'un roi Çrî-harcha qui fut seulement le protecteur du poëte. L'ouvrage appartiendrait au VIIe siècle, et il aurait répondu aux idées dominantes à la cour du Canoge, quoique la population de ce royaume fût en partie brahmanique.

L'intention de glorifier la religion bouddhique dans un de ses grands préceptes prouve suffisamment que la pièce a été écrite avant la lutte violente qui a expulsé les Bouddhistes au VIIIe siècle de toute la péninsule indienne. On sait que le roi du Canoge, Çîlâditya, successeur du second des Harcha, a, pendant un long règne (614-650), protégé ouvertement les religieux bouddhistes, mais qu'il partageait cependant les honneurs publics entre ces religieux et les Brahmanes (2).

Ce qui n'est pas moins curieux, c'est l'espèce de compromis entre les deux religions rivales que comporte l'action dramatique du *Nâgânanda* (3). Le héros représente la profession la plus convaincue de la Bonne Loi, le détachement du monde,

(1) Le traducteur, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris, avait interprété le drame dans ses leçons avant d'en publier la version : NAGANANDA, etc., *drame bouddhique attribué au roi Çriharcha-déva*, Paris, Leroux, 1879, 1 vol. in-18. (Biblioth. orient, elzévir.). La première édition du texte a paru à Calcutta en 1864.

(2) Le pèlerin chinois Hiouen-Thsang a longuement décrit les mesures prises par Çîlâditya dans ses *Mémoires* déjà cités d'après l'importante publication de Stanislas Julien (*Voyages des pèlerins bouddhistes*).

(3) Le savant professeur de Cambridge, M. Edw. Cowell, a touché à ce point de critique dans sa préface à la version anglaise du *Nâgânanda* (Londres, 1872), par un de ses élèves, M. Palmer Boyd.

l'abnégation personnelle allant jusqu'au sacrifice de la vie pour sauver celle d'autres êtres. Seulement les personnages ne sont pas des hommes, mais des génies de l'air et des animaux à qui l'on prête des sentiments humains : tels sont des serpents à face humaine, les *Nâgas*, dont l'empire était dans un monde souterrain. Tous ces êtres fictifs, créés par l'esprit mythologique des Aryas, étaient censés ne pas ignorer la nouvelle doctrine qui avait, en apparence, rompu avec les anciennes croyances. Cependant il se produisit, dans un second âge de la religion de Çâkyamouni, un syncrétisme qui apparaît nettement dans le petit drame en cinq actes, composé d'après les mêmes lois que les meilleurs drames sanscrits, mais ayant le caractère distinctif d'une production plutôt bouddhique. Il faut bien en décrire le contenu; mais nous épargnerons à nos lecteurs les noms propres des personnages.

La victime volontaire est un jeune prince de la race des Vidyâdharas qui vient d'être uni à une princesse de la race des Siddhas : ces deux races sont des génies aériens ayant leur empire les uns entre le soleil et la terre, les autres dans les régions de l'Himâlaya. Les trois premiers actes exposent, dans le style consacré au théâtre, les intrigues et rencontres qui aboutissent à cette union. Le quatrième acte est une courte tragédie où l'on voit le prince bouddhiste se livrer lui-même à un oiseau de proie, le fantastique Garouda, pour sauver un serpent de la tribu des Nâgas qui doit être donné en pâture à l'affreux vautour ; c'est bien ici, suivant l'expression de M. Weber, « une pièce à sensations ». Des péripéties fort bizarres remplissent le cinquième acte. Garouda reconnaît avec horreur qu'il s'est abreuvé du sang d'un être qui n'est pas de la race ennemie des serpents; il veut expier un si grand crime par l'abstention de tout meurtre; il invoque les *dévas* pour qu'ils ressuscitent les

innombrables victimes qu'il a faites parmi les *Nâgas*. Mais c'est une déesse brahmanique, Gaurî, — un des noms de l'épouse de Çiva, — qui intervient à la prière de la jeune femme du prince ; elle relève le héros tout meurtri, à peine sorti des serres de Garouda. C'est encore à Gaurî que le héros a recours pour que l'eau céleste, l'*Amrita*, tombant sur la terre, ressuscite les *Nâgas* qui vont à l'instant jeter dans l'Océan. Le prince lui-même reçoit de la même déesse le titre de *Chakravartin* ou souverain universel. Au dénouement de la pièce, la vertu d'un bouddhiste accompli est donc reconnue et récompensée par une des divinités populaires du Brahmanisme. La Bonne Loi ayant beaucoup perdu de sa pureté doctrinale, les superstitions grossières du Çivaïsme avaient fait irruption au sein des populations bouddhiques mêlées aux sectaires des cultes non moins anciens que la prédication de Çâkyamouni.

CHAPITRE V.

LA LÉGENDE ÉPIQUE DE RAMA CONSIDÉRÉE COMME SOURCE DES DRAMES TIRÉS DES AVENTURES DE CE HÉROS.

Le premier des poëtes hindous qui ait composé des *Nâtakas* à la gloire de Râma, Bhavabhoûti, a puisé directement et librement à la grande source de la légende, le Râmâyana attribué à Valmîki, et, en sous-œuvre, à la section finale du poëme qui était le produit d'une autre main que la sienne, et qui donnait une issue différente à l'action épique. Il serait donc opportun au plus haut point de s'entendre, tout d'abord, sur l'époque du grand Kâvya et sur sa valeur, à titre de conception épique et de poésie narrative. C'est, pour ainsi parler, une question préalable qui non seulement préparera le lecteur à l'appréciation des deux drames de Bhavabhoûti, mais encore fera entrevoir le succès que pouvaient escompter à l'avance les auteurs des drames ramaïques, qui se sont succédé à quelque intervalle après le siècle de notre poëte.

On n'insiste plus guère sur l'antiquité du Râmâyana, comme s'il remontait au XIIIe siècle avant J.-C., suivant l'opinion de Gaspar Gorresio (1), son second éditeur en Europe, ou bien

(1) Dans l'introduction au premier, deuxième et troisième volumes de son édition du texte (Paris, I. R., 1843 et ann. suiv.), — RAMAYANA, *poema indiano di Valmici, testo sanscrito secondo i codici manoscritti della scuola gaudana*, — et dans la préface du tome Ier de sa traduction italienne (Paris 1847).

avant le XIe siècle, suivant la conjecture de Guillaume de Schlegel son devancier, qui en avait fait un titre de gloire pour l'école indianiste de Bonn (1). On n'est pas autorisé non plus à en placer la composition immédiatement après les conquêtes d'Alexandre, ainsi que le proposait M. Ch. Lassen, si habile explorateur des monuments de la littérature indienne (2). La rédaction du Kâvya par excellence doit être, semble-t-il, ramenée aux premiers siècles de l'ère moderne, le IIe et le IIIe, par exemple; l'avis de M. Weber, qui a exploré à nouveau l'origine de cette remarquable production (3), est partagé à cet égard par M. Barthélemy St-Hilaire qui a hérité de la critique toujours prudente de son maître Eugène Burnouf, comme le prouvent ses articles synthétiques sur les publications les plus importantes de la science et de l'érudition indiennes (4). Tandis que M. Gorresio et d'autres se fondaient jadis sur des raisons de la chronologie que Vico appelle morale, on ne saurait établir sur ces mêmes raisons de fortes présomptions en faveur d'un âge reculé du poëme principal : car, on y a rencontré de nombreux indices d'une rédaction relativement moderne; telles sont les données

(1) Il l'affirmait explicitement en tête des deux premiers tomes de son édition, (Bonn, 1829-1837) : RAMAYANA *id est carmen epicum de Ramae rebus gestis poetae antiquissmi Valmicis opus.* — Voir Troyer, *Journ. asiatique*, t. II (IVe série), 1843, page 250.

(2) *Indische Alterthumskunde*, B. I, p. 485 sq., p. 839. — B. II, pp. 499-500.

(3) *Indische Literatur-Gesch.*, 2te ausg., Berlin, 1876, pp. 208-211.

(4) Dans une série d'études sur le poëme (*Journal des Savants*, 1859-1860), il ne contestait pas directement l'antiquité relativement haute attribuée au Râmâyana par Gorresio et par d'autres; déjà il tenait compte des réserves du professeur Albert Weber. Reprenant plus tard ce sujet après la publication de l'appendice du poëme, il s'est rangé à l'avis motivé de Weber sur la *modernité* des deux parties de l'ouvrage : nous résumerons ci-après l'opinion de ces savants.

qui supposent l'influence grecque assez longtemps répandue dans l'Inde, et des relations de ce grand pays avec des contrées de l'Asie occidentale qui avaient accepté des idées et des usages d'origine grecque. Ceux qui s'efforcent de relever davantage la date des monuments sanscrits, M. Monier Williams (1), professeur d'Oxford, par exemple, n'ont pu maintenir, au ve siècle, avant J.-C., la rédaction des deux épopées; ils l'ont fait descendre jusqu'au IIIe et au IIe siècle, c'est-à-dire aux dernières limites de l'antiquité profane.

Si l'on en vient au complément du poëme, intitulé *Uttarakânda*, ou « section dernière », il ne reste pas de doute sur sa composition postérieure due à un imitateur tout à fait inhabile de Valmîki. M. Gorresio, quand il publiait le texte et la traduction de cet appendice du Râmâyana (2), ne se faisait plus illusion sur le rapport étroit qu'il présenterait avec l'œuvre originale, comme il espérait l'établir au début de sa grande entreprise. Ce n'est pas qu'il n'y ait des traits de ressemblance entre les deux ouvrages sous le rapport de la forme : le style épique est d'une imitation aisée, et les vers sont d'une facture également coulante. Mais la langue et le style ne fournissent pas des arguments suffisants pour rapprocher beaucoup la date de l'*Uttarakânda* de l'époque présumée de Valmîki : on le ferait descendre dans l'intervalle du ve au VIIIe siècle de notre ère, c'est-à-dire, précisément dans la période où Bhavabhoûti y aurait cherché le sujet du second de ses drames ramaïques demeurés célèbres. Il n'y a d'ailleurs aucun détail qui justifie la conjecture d'une date plus précise (3).

(1) *Indian Wisdom*, sec. édit. London, 1875, pages 319-320.

(2) UTTARAKANDA. *Testo con note secondo i codici della recensione gaudana*. Parigi, dalla stamperia imperiale, 1867, 1 vol. gr. 8°. — Id., *versione italiana*. Parigi, dalle stamperia nazionale, 1870, 1 vol. gr. in-8°.

(3) Comparer aux préfaces qu'il a mises au tome V (texte, 1850) de

Mais il faut aller plus loin pour découvrir la connexion des plus anciens drames glorifiant Râma avec l'épopée qui a fondé dans l'Inde l'immense popularité de ce nom héroïque. Quelle que soit la longue renommée de la composition épique, il est juste de se bien fixer sur le mérite intrinsèque de l'œuvre même : plus l'on se tiendra à en admirer les vraies beautés en se gardant de l'engouement facile à comprendre de ses premiers éditeurs européens, mieux on parviendra à établir le mérite des poëtes dramatiques qui lui ont fait des emprunts. Or, il s'en faut que l'on doive glorifier dans le Râmâyana un des chefs d'œuvre de la poésie épique dans l'histoire des littératures anciennes et modernes : il y a là trop de faiblesse et d'imperfection dans la conception et la conduite de l'action, trop d'incohérences et de prolixité dans l'exécution même d'un poëme narratif, où tant de liberté doit d'ailleurs être laissée au conteur populaire de choses antiques et merveilleuses.

Il n'entre pas dans notre plan de résumer ici les vues critiques de M. Barthélemy St-Hilaire qui a jugé sévèrement le Râmâyana après avoir vu de ses yeux le texte des principales œuvres du génie indien : il les a présentées dans une étude d'ensemble dont les conclusions seraient difficilement contestées par l'une ou l'autre école d'esthétique européenne. Nous ne croyons pas que les arbitres de l'érudition indienne en Angleterre et en Allemagne soient disposés à s'inscrire en faux contre ces conclusions : non-seulement elles sont fondées sur des arguments d'un irrésistible bon sens, mais encore elles se rapportent, comme à des moyens de contrôle, aux idées répandues

l'édition de Râmayana, et au tome X (version, 1858) de cette même édition, les préfaces qu'il a imprimées en tête des deux volumes de l'*Uttarakânda* cités dans la note précédente. — Voir aussi les articles de M. Barthélemy Saint-Hilaire, *Journal des savants*, 1874, pp. 637-639.

dans le monde civilisé par la connaissance des modèles et des théories de l'antique classique. Au moins devons-nous placer ici la citation d'un court passage emprunté au travail de celui qui, traducteur d'Aristote, a porté une grande puissance de jugement dans les études sanscrites : il les cultivait il y a quarante ans, auditeur assidu des cours du Collège de France, et plus tard il est devenu l'interprète autorisé des systèmes indiens du Sânkhya et du Nyâya. Ce n'est pas autre chose que la très brève analyse du *Râmâyana* qu'a faite le critique français pour servir d'introduction sommaire à l'*Uttarakânda* (1); mais ces quelques lignes jetteront à l'instant beaucoup de lumière sur le problème :

« Râma, incarnation de Vischnou, passe, sur la terre, pour le
» fils du bon roi Daçaratha, qui règne dans la superbe ville
» d'Ayodhyâ, au nord du Gange, sur la rive gauche du fleuve.
» Le jeune prince est naturellement doué de toutes les vertus
» que confère une naissance divine; il vient d'épouser la belle
» Sîtâ, après l'avoir conquise dans un tournoi chevaleresque,
» et il coulerait ses jours dans le plus parfait bonheur, sans la
» haine d'une marâtre, qui le fait condamner par pure jalousie
» à un exil de quatorze ans. Râma se soumet respectueusement
» à l'ordre paternel, tout inique qu'il est; et il erre dans les
» bois avec sa courageuse épouse, qui n'a voulu à aucun prix
» se séparer de lui, non plus que son frère Lakschmana. Mais
» la noble Sîtâ, dont la beauté est incomparable, est un jour
» surprise et enlevée par l'affreux Râvana, le roi des Râkscha-
» sas, souverain de Lankâ, dans l'île de Ceylan. Râma, escorté

(1) *J. des Savants*, mars 1874, p. 189. Quant à la trame du Râmâyana tout entier, elle a été placée, à l'intention de ses lecteurs, par le grand indianiste italien, dans la préface du tome II de sa traduction (tome VIII de l'édition), pages I-LXXIV. On la lira avec grand charme.

» d'une armée innombrable de singes et d'ours, qui jadis ont
» été créés en même temps que lui par Brahmâ, tout exprès
» pour le seconder dans cette rude expédition, traverse la vaste
» mer, arrive à Lankâ, où le guide Hanoûmat, le singe mer-
» veilleux, tue l'odieux Râvana, et ramène dans son royaume
» d'Ayodhyâ la charmante Sîtâ, restée sans tache à travers
» les mille aventures auxquelles a été exposée sa vertu (1). »

« En quelques mots, voilà tout le poëme, si l'on veut appli-
» quer le nom de poëme à une œuvre qui ressemble bien plutôt
» à un conte de fées, où se donnent carrière toutes les rêveries
» d'une imagination sans frein, qui n'a pas le moindre souci de
» la réalité non plus que des inventions les plus extravagantes.

» Nous sommes toujours dans Ayodhyâ, au moment où l'*Ut-
» tarakânda* reprend la suite d'un récit qu'il a la prétention de
» compléter... »

Plusieurs années auparavant, le même savant avait énoncé sur les six livres de l'épopée de Valmîki des jugements non moins explicites qui se traduisent en peu de lignes (2) : le Râmâyana ne semble qu'un roman ou plutôt un conte de fées, une fiction plus ou moins ingénieuse, — faite pour charmer les imaginations, — sans aucune allusion à une réalité même loin-

(1) V. *Journ. des Sav.*, cahiers d'oct. 1859, p. 615 et de janv. 1860, p. 36 et suiv. — « La justification de Sîtâ, qui préfère la mort au soupçon, est une fort belle scène; on peut le voir par la traduction que j'ai donnée dans le dernier de ces deux articles. » (B. St-Hilaire). Voir à l'appendice nº 2, le discours de Sîtâ qui est un des morceaux irréprochables de la Râmaïde (Liv. VI, ch. 101).

(2) *Journal des Savants*, février 1860, 6e article. — Ceux des lecteurs qui n'ont pas sous la main le grand répertoire d'érudition, trouveront le résumé de la critique dans l'*Histoire ancienne de l'Orient*, par M. François Lenormant, tome III, pages 530-541 (les Indiens).

taine... La conquête de Lankâ est aussi fabuleuse que tout le reste, c'est une simple fiction. La géographie du poëme est fantastique... Le Râmâyana est de pure invention; et c'est probablement la cause de son succès prodigieux dans l'Inde. Prenons comme un fait l'admiration sans bornes que le Râmâyana a conquise chez le peuple pour lequel il a été composé : « L'esprit hindou s'y est reconnu tout entier, et il s'est plu à s'y » contempler comme l'esprit grec s'est contemplé dans Homère, » en s'y retrouvant avec toutes ses perfections incomparables (1). »

Que l'on rapproche du Râmâyana le poëme plus court (CXV *sargas* ou chapitres) qui en est donné comme le complément, mais dont il est impossible de faire un septième livre de l'épopée même, on constate sans peine son entière infériorité, sous le rapport du fond et sous celui de l'ordonnance. L'auteur ne s'est pas nommé, et il n'est désigné d'aucune façon dans un livre quelconque. Les légendes sont tout aussi déraisonnables dans un poëme que dans l'autre; seulement celles de l'*Uttarakânda* paraissent moins traditionnelles que celles du Râmâyana. Le continuateur débute par une digression mythologique ou plutôt fantastique sur l'origine des Râkshasas qui ont un rôle

(1) Si du fond on passe à la forme, il n'est pas superflu de répéter l'opinion de M. Barthélemy Saint-Hilaire (*Journ. des Savants*, 1874, p. 188) dont il faut rapprocher un article antérieur du même critique sur le style du Râmâyana (*J. des Sav.*, févr. 1860, p. 121 et suiv.). « Ce n'est pas que la langue de Râmâyana soit obscure comme celle des Védas, ou même celle des Brâhmanas; loin de là, elle est arrivée à un état de culture et de perfection relative qui la rend très claire; mais les idées qu'elle revêt sont souvent si bizarres et si fausses, qu'elles en sont presque inintelligibles, et il faut une connaissance bien profonde de l'idiome original pour ne pas s'égarer dans ce dédale, qui se répète à chaque vers. »

prédominant dans la légende; il ne revient qu'au chapitre XLI[e] au sujet de la Râmaïde, et c'est pour raconter un amas d'aventures simplement esquissées, et dont aucune ne reçoit son véritable développement poétique (1). Il y attribue la réalité aux rêveries les plus insensées, et y admet le commerce constant et inconcevable des êtres les plus divers de la création : montrant des animaux vivant dans la société des hommes, — singes, ours, vautours, etc., — parlant et agissant aussi bien qu'eux, doués d'une intelligence et d'une sensibilité qui ne sont guère inférieures à la leur.

La rédaction de beaucoup postérieure du complément est encore plus accentuée que celle de plusieurs sections du grand poëme : elle se trahit dans la puissance du Vischnouïsme à ce point que Vischnou, s'incarnant, s'est partagé par moitié entre Râma à lui seul et ses trois frères. Or, « si l'on descend de l'âge védique où dominaient Agni et Indra, et que l'on traverse le long empire du brahmanisme fondé sur la suprématie de Brahmâ, on voit naître et grandir, dans les siècles de l'ère chrétienne, le culte de Vischnou qui a marqué de son empreinte l'histoire de Râma dans ses divers développements. » Le Çivaïsme qui avait aussi gagné grande popularité par les formes de son culte public plutôt que par l'attrait de ses légendes, a subsisté à côté du Vischnouïsme en progrès, et, en plus d'un pays, il a repris son influence d'une époque à l'autre.

Que nous considérions après cela les deux parties de l'œuvre épique, le vrai poëme et son complément tout-à-fait inférieur, nous sommes convaincu qu'à l'époque où la poésie d'art a été

(1) On croit aisément, comme M. Williams l'allègue (p. 367), que l'appendice n'a jamais été aussi populaire que le Kâvya lui-même : le dénouement qu'il amène est du reste indépendant de la conduite du poëme principal.

cultivée en vue de représentations théâtrales, des emprunts ne pouvaient leur être faits sans un travail personnel, intense et original. Le poëte qui cherchait le canevas d'un drame dans des matériaux d'une grande abondance, mais assemblés sans ordre, devait être capable d'un grand effort pour tirer de là des œuvres d'une bien moindre étendue, mais qui comportassent une action rendue sensible dans des conditions d'une certaine vraisemblance. Sans vouloir exalter outre mesure Bhavabhoûti, on avancerait donc qu'il lui a fallu une haute puissance de discernement, en quelque sorte un don du génie, pour approprier à deux drames quelques traits choisis dans les récits interminables et fort délayés de la Râmaïde. Le Kâvya devait exister de son temps dans l'état où il nous a été transmis (1); c'est ce que prouvent, avec la nature de ses emprunts, la citation textuelle qu'il a faite de quelques çlokas épiques : le poëte a donc étudié en pleine liberté l'œuvre complète, et il a fixé son choix sur les incidents les plus remarquables dans l'histoire fictive du héros, et ensuite de l'héroïne, pour leur donner un nouveau relief. Sans doute, malgré les réserves de la critique occidentale sur le caractère des personnages, quoiqu'elle ait à objecter sur la conduite de l'action, Bhavabhoûti a eu l'avantage de refaire des portraits déjà dessinés et colorés avec complaisance par ses devanciers : sous ce rapport, il a perfectionné plutôt qu'il n'a créé; il a placé Râma et Sîtâ dans le cadre d'une action dramatique comme les Hindous aimaient à la concevoir.

Mais, si l'on passe de la grande épopée ramaïque à l'*Uttarakânda*, on voit sur le champ qu'il a fallu à Bhavabhoûti encore plus d'habileté, un plus grand effort de génie pour en tirer parti dans un drame. Quels que soient les défauts que le goût

(1) Weber, *Ueber das Râmâyana* (Berlin, 1870) pp. 46-49.

occidental reprocherait à l'auteur de l'*Uttara-râma-charita*, on ne saurait lui refuser un tact particulier, une faculté fort rare dans l'Inde, celle de choisir et d'élaguer pour donner plus d'intérêt à un épisode, pour placer des figures héroïques dans leur vraie et naturelle clarté. Sous ce rapport, que dirions-nous de mieux du second drame, sinon que Bhavabhoûti l'a rendu aussi humain, aussi conforme à la vérité des sentiments humains, que la chose était possible chez les Aryas polythéistes, à une époque déjà avancée de leur civilisation? Il a conservé au sujet son caractère primitif, du moins son empreinte mythologique. Dans le premier drame, essentiellement héroïque, il avait admis, sans corriger en rien l'épopée même, des lutteurs de forme bizarre, de taille gigantesque; il y avait fait comparaître comme acteurs des ogres anthropophages; — c'est bien la nature des Râkschasas; — il avait parlé, comme d'une réalité, d'animaux tels que les singes, de puissants oiseaux tels que les vautours; il en avait formé des armées, ayant pris part aux luttes d'où la dynastie d'Ayodhyâ devait sortir forte et glorieuse. Mais, dans le second drame, le même poëte indien s'est tenu dans les bornes de la vraisemblance; il n'a pas demandé à notre raison plus de sacrifices que ne l'ont fait les poëtes grecs en créant des allégories, en reprenant et embellissant des fictions déjà populaires. Il a fait apparaître quelques déités des forêts et des fleuves qui ont un rôle plein de sentiment, assez bien lié aux aventures des principaux personnages : leur intervention n'a rien de froid et de contraint, comme il arrive le plus souvent quand l'allégorie seule doit suppléer à l'histoire ou à la tradition. Il a évoqué les grandes déesses de la Terre et du Gange qui sont les protectrices, dans les dernières péripéties de leurs destinées terrestres, des êtres héroïques, qui sont d'origine surhumaine. Une étude analytique des deux drames

ramaïques contribuera, nous l'espérons, à justifier les vues qui viennent d'être exposées sur le mérite personnel du dramatiste indien, sur le discernement dont il a fait preuve à un degré fort rare chez sa nation.

CHAPITRE VI.

SUJET ET PLAN DU *MAHAVIRACHARITA*, — « HISTOIRE DU GRAND HÉROS », — DRAME HÉROIQUE DANS LEQUEL BHAVABHOUTI A RÉSUMÉ L'ACTION DU RAMAYANA.

—

Le drame en sept actes décrit les aventures de Râma jusqu'au moment où il prend possession du trône d'Ayodhyâ ; il a pour base les six livres de l'épopée, et il reproduit la marche des évènements qu'ils relatent. Cependant, on croirait à tort que, dans ce premier ouvrage, Bhavabhoûti a fait un calque fidèle, une sorte de réduction du grand Kâvya. S'il n'a pas profité de toutes les ressources du récit complet, s'il n'a pas veillé assez à l'enchaînement dramatique des choses, il a du moins montré quelque indépendance: il a beaucoup abrégé, et il a même représenté à sa guise de nombreux incidents qui n'avaient pas été décrits ou signalés. Son essai n'a pas abouti à une œuvre de tout point intéressante et bien conçue ; mais nous y trouvons sans doute la vulgarisation la plus ancienne qui ait été faite des merveilleuses aventures de Râma dans un poëme non plus narratif, mais dialogué, non plus simplement récité, mais représenté.

Les moyens de juger la tentative de Bhavabhoûti ne manquent plus aujourd'hui. Le texte du *Mahâvîra* a été publié en Europe et dans l'Inde : une première fois par le regretté

Fr. Henry Trithen, élève fort distingué de Wilson à l'université d'Oxford (1), et deux fois par des pandits du Bengale (2). La traduction anglaise de la pièce a été faite sur l'original par un ancien étudiant d'Oxford, M. John Pickford, professeur de sanscrit à Madras (3) : seulement pècherait-elle par une trop grande fidélité au langage figuré de l'original, et ne fournirait-elle pas au goût européen une interprétation assez lucide de la diction indienne qui est souvent dans Bhavabhoûti grandiose, mais lourde et obscure (4). Wilson n'a pas publié la version de ce drame, mais il en a donné une idée générale dans l'appendice de son théâtre indien (5). Nous nous aiderons de ces divers secours pour en décrire le plan et la composition ; nous recourrons également à la courte monographie sur Bhavabhoûti que nous avons déjà citée, œuvre d'un pandit attaché à l'université

(1) *The Mahâ vîra charita, or the history of Râma. a sanscrit drama* by Bhatta Bhavabhûti. — London, 1848, pp. 140, gr. in-8° (texte sanscrit — *editio princeps*, — aux frais de la Société pour la publication des textes orientaux).

(2) *Mahâ vîra charitam*, Sirampour, 1873, 142 pp. petit in-8° (texte révisé par le pandit Djîvânanda Vidyâsâgara) — *Mahavira charita of Bhavabhuti*, with a sanskrit Commentary and a sanskrit and englisch Glossary (Calcutta, 1877), édition destinée aux écoles du Bengale par Anundoram Borooah.

(3) Maha-vira-charita. *The adventures of the great hero Râma. An indian drama in seven acts.* — Translated into englisch prose from the sanskrit of Bhavabhûti, by John Pickford, M. A. — London, Trübner et C°, 1871 (XVI-172 pp. petit in-8°. — L'auteur s'en est référé à une édition de Calcutta portant la date de 1857.

(4) Voir sur l'œuvre méritoire du traducteur anglais au point de vue philologique l'article de M. Albert Weber, reproduit d'après le *Liter. centralblatt* au tome III de son recueil intitulé : *Indische Streifen*. 1879, p. 76-78.

(5) *Theater of the Hindus*, vol. II, pp. 323-324. — *Chefs-d'œuvre*, etc., trad. Langlois, tome II, pages 281-294.

de Calcutta, et qui est l'éditeur du texte commenté en sanscrit que nous mentionnons plus haut.

Un renseignement préalable sur les acteurs du *Mahâvîra* nous montre Bhavabhoûti encore asservi à la légende épique; cependant, nous aurons l'occasion de le dire ci-après, il a repris sa liberté et suivi ses préférences dans les détails des épisodes qui en composent les différents actes. Il n'y a pas moins de trente-sept personnages prenant part au dialogue (sans compter les simples serviteurs), parmi lesquels on distinguerait vingt-quatre rôles masculins, et treize féminins : mais, dans ces rôles, plusieurs ne sont pas attribués à des créatures humaines; ils sont départis non-seulement à la classe des monstres dits Râkschasas, l'effroyable Râvana, sa sœur Sourpanakhâ et d'autres terribles géants, mais encore à des animaux, singes et vautours, par ex. Bali, roi des singes, Angâda son fils, Sougrîva son successeur; puis l'intrépide Hanoumat qui se fait le messager du héros, et d'autre part, les vautours Djatâyou et Sampâti, tous les deux amis de Râma. C'est assez dire qu'il y a, en raison de l'intervention de telles individualités, des incidents étranges dans la marche de l'action : il faudrait autre chose que de doctes préliminaires pour obtenir du lecteur ou du spectateur européen un assentiment tout conventionnel, mais peu sincère, à une pareille confusion de générations humaines et de races animales.

Le poëte indien n'éprouvait ni hésitation ni scrupule au sujet de l'espèce d'égalité où il plaçait ses interlocuteurs. Il voulait peindre des affections, des passions humaines, et il les prêtait, sans distinction, à des êtres privés de la raison et de la parole, sous l'empire de l'illusion créée par la croyance à la métempsycose chez les Aryas dominateurs de l'Inde. Toutefois, il reconnaissait, dans le sens des définitions admises par les Brah-

manes (1), plusieurs sentiments véritablement humains, en particulier celui de l'héroïsme (*Vîra*), et un autre sentiment, celui du merveilleux (*adbhuta)* (2), lesquels ne sauraient être saisis que par des êtres ayant l'usage de l'intelligence et de la liberté. Une aberration de ce genre, qui régnait dans les productions bien plus anciennes de l'esprit indien, ne pouvait être admise dans des œuvres dramatiques sans beaucoup d'adoucissements ou plutôt sans beaucoup d'incônséquences; plusieurs poëtes ont pris soin de la dissimuler, avec certain art (3), s'ils n'ont pas réussi à s'en débarrasser entièrement.

Il est encore utile de faire remarquer à l'avance, que, chez les Hindous, aucun combat ne peut avoir lieu sur le théâtre, et qu'aucun personnage ne peut être tué en présence des spectateurs. C'est donc par des récits que l'assistance avait connaissance du massacre de bien des êtres, monstres ou géants, au commencement de l'action du *Mahâvîra*, ainsi que du duel gigantesque entre Râma et son antagoniste Djâmadagnya : il en est de même des luttes effroyables qui furent livrées dans l'île de Lankâ avant la victoire définitive du héros. Quand on approche du dénouement, Indra et les génies qui l'entourent sont supposés suivre les péripéties de ces luttes du haut des airs, et ce sont eux qui les décrivent aux auditeurs de Bhavabhoûti. C'est à l'aide de cette fiction qu'ils voient couper les dix têtes de Râvana, se consommer le massacre des Râkschasas ses sujets et ses défenseurs, s'accomplir le triomphe merveilleux de

(1) Les Hindous comptaient huit, neuf ou dix *Rasas* ou « sentiments » qui dominaient dans une composition dramatique (Wilson, *Introd.*, pp. LXIX-LXXIV, trad. Langlois).

(2) Prologue du *Mahâvîra* (ci-dessus, chap. III, Composition).

(3) Cette espèce d'anomalie n'existe plus, pour ainsi parler, dans la seconde pièce de notre auteur, comme nous l'avons signalé à la fin du chapitre précédent.

Râma, suivi de la délivrance et du départ de Sitâ. Il n'en est pas autrement du voyage aérien de Râma et de ses proches, depuis Lankâ jusqu'à Ayodhyâ. Tandis qu'ils se meuvent à travers les airs, portés par le char céleste Pouschpaca (qui était jadis la propriété de Râvana), ils font des allusions à leurs aventures antérieures, et ils se livrent à la description des vastes pays qu'ils ne peuvent qu'apercevoir du haut de leur char (1) Quand ils ont fait leur descente dans la ville royale d'Ayodhyâ, les quatre fils de Daçaratha se reconnaissent et s'embrassent ; Sîtâ est reçue avec allégresse par les habitants qui sont devenus ses sujets : Râma est sacré roi par les sages qui ont veillé sur sa destinée, Vasischtha et Viçvâmitra.

Un prologue, *prastâvanâ*, de quelque étendue ouvre le *Mahâvîra ;* on en a lu ci-dessus plusieurs passages fort curieux concernant l'auteur, sa famille et son éducation. Mais il y a en tête de quelques actes, cinq sur sept dont se compose la pièce, des espèces de prologues, *Vischkambhakas*, que l'on qualifierait du nom d'avant-scènes : ce ne sont pas de vrais intermèdes, mais des communications insérées tout exprès pour rendre suffisamment intelligibles, par quelques mots ayant trait à des évènements accomplis au loin, les évènements et les péripéties qui se déroulent dans le cours de l'acte même Le dialogue d'un *Vischkambhaka* est débité par des personnages qui n'ont pas un rôle saillant, mais qui sont au courant de ce qui touche au sort des principaux personnages. Tels sont, dans les premiers actes, Mâlyavân, parent âgé et conseiller de Râvana, ainsi que Sourpanakhâ, sœur de celui-ci ; ils représentent les intrigues ourdies, comme elles l'ont été de tout temps, dans les cours de l'Inde,

(1) M. Lassen n'a pu s'empêcher de remarquer combien est grandiose l'art de Bhavabhûti dans la description des scènes gigantesques de la nature dans les forêts de l'Inde (*Ind. Alterth.* B. IV, 118).

pour préparer la perte d'un rival ou bien la ruine d'une puissance ennemie : la finesse et l'astuce dissimulent à peine l'audace et la cruauté qui régnaient dans les mœurs de cette race de géants ennemis des Dieux.

Le premier acte qui a pour titre *Kâumara* (relatif aux jeunes princes), met en présence les deux fils de Daçaratha, Râma et Lakschmana, dans Ayodhyâ où les deux filles de Djanaca sont conduites par leur oncle, Kouçadvadja, roi de Sankasya, à l'occasion d'un grand sacrifice de Viçvâmitra. Les princesses inspirent le plus vif amour, Sîtâ à Râma, Ourmilâ, à son frère. L'union réciproquement espérée n'aura pas lieu sans obstacle : un messager de Râvana, un Râkshasa à l'horrible aspect, se présente pour demander au nom de son maître la main de la princesse « née de la terre », dont l'origine est une merveille. Mais, grâce au pouvoir de Viçvâmitra, des prodiges inouïs vont s'opérer en faveur de Râma. Après qu'il a mis à mort en peu d'instants un démon femelle, Tarakâ, qui avait troublé et insulté l'assemblée, le sage bénit Râma, et il lui remet, en lui confiant tous les secrets de leur maniement, des armes de la plus haute puissance, produisant l'assoupissement (*djRImbhaka*) et aussi répandant un profond sommeil (*prasvâpana*). Mais ces armes lui serviront dans l'avenir pour ses derniers combats contre le maître de Lankâ. L'épreuve qui lui est d'abord proposée consiste à tendre un arc puissant, l'arc divin de Çiva, dont Viçvâmitra a obtenu l'apparition : un défi est proposé ; la main de Sîtâ sera le gage de la victoire. Râma brise aisément l'arc prodigieux, et il est assuré de posséder l'objet de son amour. L'assistance n'est pas encore revenue de sa stupeur, quand elle est troublée par l'arrivée de deux géants Soubâhou et Marîcha ; peu de moments se passent avant que le premier soit tué par Râma, et le second jeté à distance par le bras du

héros. Il n'y a pas moins de trois meurtres, qui sont de simples incidents du premier acte, mais qui tous s'accomplissent loin de la scène. Le Râkschasa, témoin de ces choses, se retire fort désappointé; mais il fera connaître l'évènement au ministre de Râvana, qui l'a envoyé en ambassade.

Le premier acte du drame reproduit à peu près le fond du premier livre du Râmâyana. Déjà on peut s'arrêter, après ce simple sommaire, pour juger des procédés de Bhavabhoûti. Ainsi que son biographe indigène a pu l'affirmer (p. 31), tandis que le poëte épique avait raconté les évènements d'environ quinze années, le poëte dramatique s'est contenté d'un jour pour représenter les principaux faits accomplis dans cette période. Sur plusieurs points, il a été amené à adopter des données nouvelles, du moins à signaler des incidents que le narrateur avait négligés. La Râmâyana ne parle pas de l'invitation faite au roi des Vidéhas par Daçaratha, à propos d'un sacrifice, et de l'arrivée d'un frère du roi Djanaca, en compagnie de ses deux nièces. La première rencontre de Râma et de Sîtâ, leur prompte et mutuelle affection, sont des conceptions mises en œuvre par l'auteur du Nâṭaka : on en ferait même sa création. Ce n'est pas non plus sans mérite qu'il a imaginé la présence d'un ambassadeur de Râvana : les spectateurs pouvaient y deviner une menace pour le bonheur des deux amants sur lesquels se concentrait l'intérêt dès les premières scènes.

Un long préambule ouvre le second acte : monologue et dialogue tour à tour, il prépare les esprits aux conséquences de l'implacable inimitié de Râvana : Mâlyavân qui est son aïeul, et qui est devenu son ministre des affaires étrangères, se livre à de sérieuses réflexions sur les forces redoutables que la faveur des dieux a départies à Râma. C'est sa petite fille, Sourpanakhâ, sœur de Râvana, qui vient lui apprendre l'insuccès de son

délégué; il comprend que c'est la plus grave insulte pour son souverain, et il ourdit sur le champ une machination pour le venger. Sa résolution est prise de provoquer la colère de Djâmadagnja, dit aussi Paraçou-Râma (Râma à la hache) contre le prince d'Ayodhyâ, Râma-Chandra, et de punir ainsi le rival de son maître d'avoir mis en pièces l'arc de Çiva et d'avoir par cet exploit remporté la victoire. Le *Vischkambhaka* tout entier, qui expose le complot d'un style fort animé, serait regardé comme une heureuse invention de Bhavabhoûti.

La provocation de Râma au combat par le terrible Djâmadagnya forme à elle seule l'action du second acte : le héros est d'abord retenu par la crainte qu'une telle lutte inspire naturellement à Sîtâ; mais il n'écoute aucune des supplications que la peur dicte aux siens; il est tout disposé à se mesurer avec un si redoutable antagoniste. Des propos ironiques et sérieux sont échangés tour à tour entre les futurs combattants. Malgré l'intervention du roi des Vidéhas, Djanaca, père de Sîtâ, et de Çatânanda son prêtre de famille, les deux adversaires sont décidés à mesurer leurs forces. Si la lutte est un peu différée, c'est parce que Râma est appelé pour assister à la cérémonie dite *Cânchana-motchana*, consistant à délier le bracelet d'or de Sîta. L'histoire de la dispute entre les deux Râmas, doués tous deux d'une force prodigieuse, comme favoris des puissants dieux Vischnou et Çiva, n'est pas étrangère au Râmâyana (Livre Ier, sargas 76-77); mais l'appropriation fort heureuse en appartient au poëte dramatique, qui l'a exposée à dessein dans un langage passionné. C'est aussi à lui qu'appartient la composition de l'acte suivant, où il conserve le même ton. Les dialogues ne sont pas d'une facture savante ; mais on ne saurait leur dénier la couleur locale, parce que, à part l'hyperbole ordinaire des Indiens dans leurs comparaisons et leurs métaphores,

ils reproduisent les bravades et les forfanteries qui devaient être familières aux anciens Kschatriyas et à leurs antagonistes barbares.

Au troisième acte, l'adversaire de Râma reparaît pour engager la lutte. Deux sages vénérés, Vasischtha et Viçvâmitra, veulent dissuader Djâmadagnya de persister dans sa provocation; mais c'est en vain : Çatânanda, courroucé, fait entendre les plus vives protestations, et relève l'injure faite à son souverain en la personne du gendre qu'il a reconnu. Le roi Djanaca, et ensuite Daçaratha, qui est arrivé chez les Vidéhas pour le mariage de son fils, se joignent aux sages pour faire peur à l'arrogant ennemi. Enfin Râma revient de la cérémonie du bracelet; il appelle lui-même résolument son adversaire, et bientôt ils sortent pour en venir aux mains.

Le quatrième acte n'est pas moins intéressant en ce qu'il déroule l'intrigue d'où sortira le malheur de Râma et de Sîtâ, condamnés à l'exil. On la voit poindre, dans l'avant-scène, alors que deux personnages, consternés de la défaite de Paraçou Râma, se concertent pour perdre l'heureux rival de Râvana. Sourpanakhâ, d'accord avec Mâlyavân, consent à un déguisement qui lui servira à mettre la division dans la famille royale d'Ayodhyâ.

C'est d'abord toute joie : les deux rois, Djanaca et Daçaratha, ainsi que les grands Rischis qui leur sont dévoués, Vasishtha et Viçvamitra, se saluent, s'embrassent à la manière indienne, et se félicitent réciproquement du triomphe de Râma. Le vaincu lui-même se montre encore pour rendre hommage à la force de celui qu'il a osé défier; il le quitte en lui laissant son arc pour combattre les démons de la forêt Dandacâ.

On passe de ces nobles impressions à la pénible histoire d'une trahison dans la propre famille de Daçaratha. Une sui-

vante de la reine Kaikéyî, Mantharâ, dont la Râkschasî Sourpanakhâ a pris les traits, rappelle à cette reine une ancienne promesse que Daçaratha lui avait faite, et dont elle avait le droit d'exiger l'exécution. Il devait reconnaître comme roi Bharata, le fils qu'il avait eu de Kaikéyî, et consentir à l'exil de Râma, fils de la reine Causalyâ. Râma était dès lors dépossédé du trône, et obligé à passer quatorze ans dans la grande forêt en compagnie de Sîtâ et de son frère Lakshmana. La perfide Sourpanakhâ accomplit elle-même auprès de Râma le message qui lui signifiait la volonté irrésistible d'un père.

Vient bientôt le moment où la famille va se trouver réunie pour assister au couronnement de Râma. Daçaratha a connaissance des ordres de Kaikéyî qu'il ne peut se refuser à accomplir. Les rôles changent : Bharata, qui doit régner, demande les souliers d'or de Râma, et il les pose près de son siège pour signifier qu'il gouvernera à la place de son frère. Râma part sans murmure pour un long exil dans la solitude ; quant à Daçaratha, il est comme atteint de folie, quand il se voit forcé d'exécuter son imprudente promesse à l'une de ses femmes ; il est soutenu, en se retirant, par son fils Bharata, et par le roi Djanaca, père de Sîtâ.

Bhavabhoûti avait à résumer dans ce seul acte la matière du second livre de l'épopée ; il aurait pu la distribuer plus aisément en deux actes ; mais il a fait en sorte de renfermer en un jour ce qu'elle lui fournissait d'action. Il n'y est point parvenu sans contrainte, et il a modifié avec assez de liberté les données traditionnelles. Dans le Râmâyana, Kaikéyî fait son injuste requête, dans son propre palais, après avoir prêté l'oreille à l'avis d'une suivante. Dans le drame, comme pour tempérer le blâme qui pèserait sur cette reine, le poëte attribue à une origine étrange, à une inspiration démoniaque, un acte aussi odieux

que le bannissement d'un fils qui est le premier héritier du trône : il y révèle l'instigation d'une puissance ennemie. Mais il a, fidèle aux idées indiennes, montré dans les liens d'une obéissance passive à leur destinée, d'une soumission entière à d'anciens serments, tous les membres d'une race royale, aimée des dieux et renommée pour ses vertus et sa vaillance; il n'a pas différé, jusqu'à la mort de Daçaratha, l'avènement de Bharata à la royauté qui allait être légitimement conférée à Râma, quand éclata le complot.

Le cinquième acte se passe tout entier dans la grande forêt Dandacâ : de là son titre *Aranyacam*. Mais l'avant-scène est remplie par le dialogue de deux vautours, descendants de Kaçyapa, Sampâti, et son frère plus jeune, Djatâyou. Placés sur une des cîmes du mont Malaya, ils aperçoivent ce qui se passe dans les profondeurs de la forêt. Ces oiseaux clairvoyants, témoins des insultes faites à la sœur de Râvana et du massacre des troupes du tyran de Lankâ, expriment la crainte de représailles qui seront exercées contre Râma et les siens. Les récits sont courts, mais les termes hyperboliques. Ainsi Djatâyou décrit-il, ce qu'il a vu en soutenant son vol au plus haut des airs, l'audacieux enlèvement de Sîtâ par Râvana lui-même. C'était au moment où Râma et son frère venaient de s'éloigner d'elle, pour se mettre à la poursuite d'une gazelle d'or : ce mirage est l'invention de Valmîki pour expliquer la fatale surprise.

Le goût, le besoin de décrire, un des traits caractéristiques de la manière de Bhavabhoûti, se manifeste à un haut degré dans le *Vischkambhaca*. Il se trahit ouvertement, jusqu'à devenir un défaut, dans le cours de l'acte tout entier. Quoique le sujet ne manque pas d'incidents émouvants et même tragiques, le poëte a transporté les spectateurs presque toujours par des récits descriptifs, à travers une espace considérable de la péninsule

indienne : il ne faisait que reprendre en cela les longues narrations de l'épopée. Or, il est difficile d'intéresser vivement les spectateurs d'un drame, comme on l'attendrait peut-être des auditeurs d'un poëme en récits, à cette suite d'incidents brièvement énoncés qui se passent dans des lieux toujours nouveaux : l'imagination devrait voyager sans trêve depuis la forêt Djanasthâna jusqu'au mont Rischyamoukha et jusqu'à l'ermitage de Matanga. L'auteur s'est fait illusion, sans aucun doute, sur l'agrément que de nombreux assistants auraient à le suivre dans une course aussi rapide. On ne l'excuserait, nous semble-t-il, qu'en supposant dans une cour indienne l'élite du public instruite au préalable des aventures qui remplissent les livres III et IV du Râmâyana. En tout cas, la prépondérance de la description sur l'action est, dans cette œuvre ainsi que dans beaucoup d'autres, une véritable imperfection de l'art dramatique des Hindous.

Quand la véritable action commence, celle qui se passe sur le sol des immenses forêts, Lakshmana est en scène, et il se livre à des lamentations sur le rapt de Sîtâ et sur l'état déplorable où est tombé son royal frère. Râma entre lui-même et débite un monologue sur sa cruelle infortune. Ces deux personnages venaient d'apprendre la mort de Djatâyou après une lutte acharnée dans les airs pour enlever Sîtâ à son ravisseur : ils honorent la fidélité du roi des vautours qui voulait épargner à Râma une si grande douleur. Ne sachant où Sîtâ a été transportée, Râma et son frère parcourent d'immenses espaces du Djanasthâna dans l'espoir de la retrouver : ils apprennent seulement quelques circonstances de l'enlèvement de Sîtâ, quand elle a disparu avec le char de Râvana qui la portait. Un épisode inattendu arrête Râma sur sa route : il est provoqué au combat par un chef des singes, Bâli, qui a cédé aux instigations

de Mâlyavân. Après des compliments fort courtois que les deux combattants s'adressent sur leur valeur reconnue, ils sortent pour engager la lutte. Blessé mortellement par son adversaire, Bâli est amené sur le théâtre par son frère Sougrîva et par d'autres singes. Le vaincu veut réparer la faute qu'il a commise en provoquant Râma : il enjoint aux principaux chefs de son armée d'obéir désormais à Sougrîva, et celui-ci jure à Râma une amitié éternelle pendant le sacrifice du feu que célèbre Matanga. Quand Bâli leur a donné à tous ses instructions sur la guerre qui va s'engager contre les Râschasas, il est emporté du théâtre pour mourir. C'est dans l'intérêt et pour l'honneur du héros principal que le poëte a modifié notablement la légende épique sur les alliés des princes d'Ayodhyâ : il a encore montré son indépendance jusque dans ces traits accessoires qui dénotent le dévouement de Sougrîva.

La scène est transportée de la grande forêt à Lankâ : c'est dans cette île qu'a lieu la catastrophe d'une pièce indienne qui a bien des caractères d'une tragédie. Le poëte a dû recourir à des récits pour retracer le cours des choses ; cependant, il a réussi à resserrer avec convenance l'exposé des principales péripéties.

L'attaque a commencé : le ministre Mâlyavân se désole du renversement de ses plans, quand tout à coup on annonce derrière le théâtre l'incendie de la cité de Lankâ... Un démon femelle, du nom de Tridjatâ, vient l'informer que c'est l'œuvre du singe Hanouman qui a tué un fils de Râvana. L'habileté de Mâlyavân est en défaut : il voudrait envoyer des espions, mais il est trop tard. Le *Vischkambhaca* du VIe acte continue à faire valoir les ruses diplomatiques attribuées aux chefs des Râkschasas.

On rentre dans le palais de Râvana, qui s'extasie sur la

beauté de Sîtâ ; mais tout à coup la reine Mandaudarî vient annoncer à son époux l'approche de Râma et la construction d'un pont sur l'océan. Le souverain s'irrite et tourne en dérision les nouvelles qu'on lui apporte. Cependant la cité tout entière est dans l'épouvante : l'enceinte de la forteresse est assiégée de plus près. Avant l'assaut, le singe Angada, fils de Bâli, est député auprès de Râvana pour réclamer Sîtâ. Le tyran, furieux, veut châtier l'ambassadeur : mais après une dure riposte, Angada s'échappe par un saut vigoureux. La terreur est toujours plus grande : la défaite des Râkschasas est imminente ; Râvana se prépare à une résistance désespérée

La dernière scène est toute remplie par la bataille acharnée qui a lieu dans l'enceinte de Lankâ, et qui finit par la mort de Râvana et de son fils Méghanada. Il est des fictions de l'imagination indienne qui ne sauraient être représentées ; par exemple, l'usage des armes divines qui ont un effet instantané dans le combat, ou bien encore le transport d'une montagne par Hanouman pour venir en aide à Lakschmana. Bhavabhoûti a fait entrer ces prodiges dans une description dialoguée mise dans la bouche du roi des Dieux Indra et du musicien céleste Chitraratha qui contemplent tout de l'atmosphère supérieure.

L'auteur du drame a pris la plupart des faits dans le Râmâyana ; mais il les a distribués en scènes qui excitent une émotion mêlée de terreur. Il a rendu plus vivante la lutte corps à corps entre les chefs des deux partis ; il a intéressé fortement au sort de Râma qui, criblé de coups, n'a recouvré la vie que par la vertu du breuvage dit *amrita ;* il a montré la puissance illimitée d'une arme de feu au service de Râma, capable de réduire en cendres la grande armée de Koumbhakarna.

Le septième acte consacre la victoire complète de Râma qui rentrera avec Sîtâ dans Ayodhyâ : mais ici encore les récits

l'emporteront sur le dialogue, élément essentiel du drame. Il débute par un hors d'œuvre : ce n'est pas seulement une avant-scène ayant l'à-propos des autres *Vischkambhacas* (1) : c'est l'apparition de deux déesses locales, personnages étrangers à l'action, et qu'on dirait dans le vrai sens des divinités *ex machina*. Lankâ, déesse de l'île, et Alakâ, sa sœur, protectrice des jardins de Couvéra, conversent sur les derniers évènements qui se sont accomplis loin des yeux du public, et c'est pour celui-ci, à tout prendre, qu'elles éclaircissent à l'avance certains faits. Elles font ensemble une complainte sur la dévastation de la splendide cité ; mais, d'autre part, elles répètent ce que des voix célestes leur ont fait entendre : que les Dieux du ciel le plus élevé, Indra et les autres, ont présenté leurs hommages à Sîtâ, sortie intacte du bûcher, et que Râma doit s'incliner devant la parfaite pureté de son épouse.

Le dialogue se poursuit entre les personnages de l'action, du haut d'un char divin, le Pouschpaca, qui les porte tous (2). C'est Vibhîshana, qui annonce à Râma la prochaine arrivée de la princesse désormais entièrement libre ; c'est lui aussi qui donne place sur le même char, non-seulement à Sîtâ, mais encore à Sougrîva, à Hanouman, fidèles auxiliaires du héros jusqu'au bout de la lutte. Le char s'avance rapidement à travers

(1) On a distingué celle-ci par le nom de *Miçravischkambhaca* (the mixed *Vischkambhaca*. — The latter means an actor or interpreter, who curries on the story, etc.). Wilson, *Hindu. Th.*, vol. II, p. 333.

(2) Qu'on ne se figure pas le moindre simulacre de l'ascension d'un char : tout se passe en gestes ; les personnages font tous semblant, d'abord de monter sur un char, plus tard d'en descendre. Il s'agit de la mimique la plus grossière, aucunement de l'art du machiniste. Quelques paroles rappellent le voyage qui s'est opéré instantanément, au-dessus des montagnes et des fleuves.

de grands espaces ; les héroïques voyageurs se nomment l'un à l'autre les plus célèbres localités qui se découvrent à eux tour à tour : le pont de Râma, le mont Malaya, la rivière Kavéri, les confins de la Pampâ, la forêt Dandacâ, etc. Le char descend ensuite au pied de l'Himâlaya, là où Viçvâmitra pratique ses pénitences; enfin, il se dirige vers Ayodhyâ où le héros s'arrête avec ses compagnons de voyage : il y retrouve ses frères Bharata et Çatroughna, les femmes de son père, enfin Vasischtha et sa femme Aroundhati. Arrive bientôt Viçvâmitra qui donne l'onction royale à Râma, remis en possession du trône de ses ancêtres.

Puisque le voyage aérien de Râma et des siens est à peu près la matière de l'acte final du *Nâtaca*, il n'est pas superflu de reconnaître quel parti le poëte a tiré de cette donnée déjà mise en œuvre dans le *Kâvya*. Il a certainement pris pour thème le récit des huit derniers chapitres du VI[e] livre de l'épopée (1). Mais on douterait qu'il l'ait fait avec un plein succès. S'il est vrai que le *Raghouvansa* soit une production du même poëte Câlidâsa, l'auteur des drames, celui-ci aurait le premier après Valmîki décrit la marche du char divin dans les airs (2) (Livre XIII, çl. 19) : « Vois le char ! Il s'avance avec les mêmes allures » que vont les pensées de mon âme, tantôt dans la voie des » dieux, tantôt dans la route des nuages, tantôt par le chemin » des oiseaux ! »

Si intéressante que soit la description de Bhavabhoûti, on ne réclamerait point pour lui une entière originalité : malgré le

(1) Anundoram Borooah, *Bhavabhuti*, etc. pages 38-39. — Il cite en preuve une partie du chap. CVIII du *Yuddhakânda* (qui renferme 17 distiques. — Voir l'édit. du *Râmâyana* par Gorresio, tome V. p. 554-558, et la trad. ital. tome X, *Ritorno di Râma*.

(2) Ed. Stenzler, p. 117. — V. *Œuvres de Câlidâsa,* traduites par Fauche, tome I[er] 1859, pp. 340-341.

haut vol de son char retracé dans un grand style, il eût d'ailleurs donné à son ouvrage une conclusion bien autrement imposante s'il s'était fait une meilleure idée de la géographie du monde indien depuis Ceylan jusqu'à l'Himâlaya.

Le *Mahâvîra* fournit en abondance des preuves de la culture d'esprit fort étendue que Bhavabhoûti avait en partage (1). Dans tous les actes, on est sur la trace des connaissances précises qu'il avait dans l'une ou l'autre branche de la littérature brahmanique. Déjà, dans le premier, il se montre initié aux particularités de la liturgie des Védas, et il parle de la valeur des imprécations de l'Atharvan. Ailleurs, il fait allusion à de fort anciennes légendes mythologiques, qu'il avait appris à connaître par d'assidues lectures. Au IIIe acte, il a occasion de résumer la philosophie du Yoga qui venait de prendre grande extension. Dans la première partie du IVe acte, en prêtant un langage énergique à Mâlyavân, il touche à l'histoire politique des castes indiennes, en particulier aux rivalités des Kschatriyas avec d'anciennes races de l'Inde, et il explique ainsi l'inimitié implacable des Râkschasas contre les héros et les sages, que la légende ramaïque glorifie. D'autre part, on ne peut se dissimuler que les défauts qu'on reprocherait à Bhavabhoûti en toute justice sont saillants dans plusieurs endroits du *Mahâvîra*. Non-seulement il n'a pas suffisamment resserré l'histoire de Râma, et il n'a pas assez dégagé l'action du récit; mais encore il n'a pas dessiné assez nettement les caractères. Il ne s'est pas gardé de fréquentes hyperboles dans les comparaisons et les images, ni non plus d'une vanterie emphatique dans les discours de ses héros. Mais rappelons-nous que ce drame est probablement un premier ouvrage où il a cédé, par une propension qui lui était naturelle, à la recherche du grandiose aux dépens de la vérité.

(1) Voir Anundoram, *Bhavabh.* p, 43.

CHAPITRE VII.

ANALYSE CRITIQUE DE L'*OUTTARA-RAMA-CHARITA*. — RAPPORTS DE CE DRAME AVEC LE COMPLÉMENT DU RAMAYANA, DIT : *OUTTARA-KANDA* OU « LA DERNIÈRE SECTION (*). » — LES QUALITÉS ET LES DÉFAUTS DU DRAME DE BHAVABHOUTI.

—

PROLOGUE (PRASTAVANA).

Après la *Nândî* qui est une invocation à la déesse de l'éloquence, Sarasvatî, portion de Brahmâ, le directeur annonce à l'assemblée qu'à l'occasion des fêtes de Kâla-priya-nâtha (1), on va représenter le drame du grand poëte Bhavabhoûti, intitulé *Outtara-Râma-charita*. Cette pièce devrait s'ouvrir par des solennités célébrées à Ayodhyâ pour l'inauguration de Râma. Mais, à peine le directeur a-t-il tourné la tête vers les rues de la capitale où le couronnement doit avoir lieu avec le plus grand éclat, qu'il témoigne son étonnement de voir cette ville royale tout à coup déserte. Le colloque du directeur avec un

(*) Nous avons établi sommairement, au chapitre V, que le second drame ramaïque relève moins de la grande épopée que de son complément : sans trop surcharger des aperçus qui doivent être avant tout littéraires, nous signalerons les emprunts qui remontent visiblement à la composition de second ordre.

(1) Les drames de Bhavabhoûti ont été probablement joués pour la première fois à Oudjdjayinî, où le poëte avait trouvé asile et protection. Voir plus haut, chap. II.

de ses acteurs fait connaître aux assistants le point auquel le poëte a repris l'histoire de Râma : c'est le dénouement à peu près comme il a été raconté après Valmîki par un rhapsode sans nom.

Les alliés de Râma s'en sont retournés dans leurs pays, ainsi que les Rischis de l'ordre des Brahmanes et de l'ordre des Rois, arrivés naguère à Ayodhyâ pour prendre part à des réjouissances. Les reines douairières, veuves de Daçaratha, sont parties de leur côté pour un ermitage voisin. Il est connu de tous que l'épreuve du feu a démontré l'innocence de Sîtâ, si longtemps captive dans la demeure de Râvana son ravisseur. En apparence il n'y a plus d'obstacle à la grande fête d'inauguration ; cependant un trouble imprévu la fait ajourner. Le départ des hôtes royaux cache quelque crise qui sera bientôt éclaircie : un nouvel acte de la volonté de Râma aura de douloureuses conséquences.

Au moment où l'action commence, Râma, qui vient de quitter son beau-père Djanaca, est revenu auprès de Sîtâ pour la consoler. Râma et Sîtâ siégent dans leur palais, mais ils ne sont plus entourés de leurs proches. Cet isolement prépare le spectateur au nouvel exil qui sera si vîte et si durement prononcé contre Sîtâ, cette fois par son époux lui-même. Le drame a une durée de douze années : on suppose de longs intervalles entre les faits signalés dans plusieurs actes. Du Ier au IIe acte, il faut placer la naissance des deux fils de Râma, et calculer en conséquence le temps qui s'est écoulé de leur tendre enfance à leur adolescence. Vers le milieu de la pièce, ils entreront en scène comme des enfants précoces, comme des adolescents d'une haute destinée.

ACTE PREMIER.

La scène est à Ayodhyâ, dans la résidence royale : elle se passe tour à tour dans une salle du palais, dans une galerie de tableaux, et dans un pavillon des jardins (1).

Râma, assis auprès de Sîtâ, veut la consoler du départ de son père, et aussi de l'éloignement des proches qui sont allés accomplir un devoir : c'est, en effet, pour assister au sacrifice des douze années que les reines douairières se sont rendues dans l'ermitage de Rischyaçringa. Râma rappelle à Sîtâ que les peines sont inséparables de la condition des mortels.

Entre un chambellan qui salue le Roi d'un nom d'heureux augure, Râmabhadra (2) ; il lui annonce la présence du solitaire Aschtâvakra, arrivant de l'ermitage où sont réunis tant de membres respectables de sa famille.

L'anachorète transmet à Sîtâ le vœu du sage Vasischtha (3) : qu'elle soit bientôt mère d'un enfant, rejeton de deux familles illustres. Râma accueille avec joie la parole du sage qui est

(1) Dans l'analyse, nous ne chercherons pas à introduire la division en scènes comme celles entre lesquelles un acte est partagé dans les drames modernes ; nous réservons à la traduction la distinction de tableaux qui s'adapte mieux aux pièces indiennes, comme nous en donnons la raison plus loin (fin du chap. IX).

(2) C'est en signe d'affection que le chambellan se sert de l'appellation signifiant « Râma le fortuné. » Dans l'acte suivant, la déesse Vâsantî prononce deux fois Râmabhadra en manière d'exclamation, alors qu'elle s'entretient avec Atrêyî des malheurs de Sîtâ.

(3) Le grand rischi Vasischtha n'est pas au nombre des personnages de l'action. Mais son influence s'y manifeste par son ordre au Ier acte et par l'intervention de sa femme Aroundhatî dans plusieurs autres. On ferait de Vasischtha le prêtre perpétuel de la race des Ikschvakouïdes ; élu par Ikschvakou à ce titre, il intervient bien des siècles après comme prêtre domestique *(purohita)* de Daçaratha.

aussi une prédiction. Mais il y a une seconde partie du message qui jette de nouveau dans le trouble le couple royal d'Ayodhyâ. Sur l'autorité de Vasischtha, les parents de Sîtâ souhaitent qu'elle se rende dans les bois pendant le temps de sa grossesse. Comme il s'agit d'une satisfaction donnée à ses sujets qui ont accueilli sans raison d'injurieux soupçons (1), Râma consent à cette absence : Sîtâ elle-même loue la magnanimité du souverain.

On élèverait contre Bhavabhoûti le grief qu'il n'a pas pris la peine de mieux justifier le second exil de Sîtâ. Râma qui a recueilli la reine au sortir du bûcher à Lankâ et qui l'a ramenée à Ayodhyâ (2), est troublé à l'excès par les propos de la foule qui semble ignorer la purification légale; il prononce l'exil à la grande stupeur des siens ; seulement il colore cette résolution du prétexte que Sîtâ a sollicité de lui une prochaine visite des ermitages dans les forêts voisines du Gange. Le second exil est une des invraisemblances qui déparent le remaniement de la légende chantée par Valmîki : Bhavabhoûti, en adoptant cette version, l'a retracée avec toute espèce d'embellissements dans l'esprit des fictions du même cycle ; mais il n'a rien ajouté à la moralité de l'histoire dans sa première forme (3).

Voici comment les faits se succèdent ensuite dans la marche

(1) C'est dans trois chapitres de l'*Uttara-Kânda* que sont retracées les délibérations de Râma avec les siens, après le rapport qui lui est fait de l'exaspération de ses sujets. Nous donnons à l'appendice n° 3 la traduction française des sargas XLVI-XLVIII, qui se rapportent directement à l'incident pénible ajouté à l'ancienne légende.

(2) L'épreuve du feu *(agni-viçuddhi)* est décrite dans les derniers chapitre du VIe livre du Râmâyana.

(3) Voir les considérations de Weber sur les transformations de la légende dans la littérature épique (*Mém. sur le Râmâyana*. p. 36-37 notes).

du premier acte. Lakschmana, frère du héros, se présente tout à coup : il propose à Râma de parcourir les galeries du palais d'Ayodhyâ où sont étalées des peintures qui rappellent ses exploits et ses malheurs; la dernière représente la justification de Sîtâ par le feu.

Les interlocuteurs ont passé dans un pavillon qui fait face aux jardins du palais. Un dialogue s'établit entre Lakschmana qui décrit les peintures et Râma qui recueille sans cesse de vives impressions. Sîtâ s'associe aux sentiments de joie ou de tristesse que ces souvenirs réveillent dans l'âme de son époux. Tout ce dialogue est plein d'allusions aux scènes du *Mahâvîra* : réflexions douces et mélancoliques, descriptions abrégées, riches cependant, des lieux de l'exil, mention des grands faits d'armes, tel est l'aliment de l'entretien des trois personnages dans la galerie des peintures (1).

La variété et la finesse ne manquent pas dans ce colloque qui n'a pas de trop longs arrêts. Ainsi Lakschmana remarque malicieusement que Râma a passé sous silence le vilain trait de la reine Kaikéyî qui avait exigé son exil. En outre la description répand à l'avance une clarté suffisante sur de nouveaux incidents se rattachant de près à d'anciennes péripéties : elle nous apprend l'origine de ces armes divines, mystérieuses et stupéfiantes, qui seront aux mains d'un fils de Râma dans les deux derniers actes.

(1) On se demanderait si Bhavabhoûti a vu de ses yeux des sujets si divers représentés en autant de tableaux dans la suite qu'en offre le récit. En tout cas, n'aurait-il pas prêté à ces tableaux une vie et une vérité que les peintres hindous n'ont jamais été, semble-t-il, capables de leur donner ? ou bien admettrait-on que vers telle ou telle époque, les peintres de cette nation, dans des ouvrages détruits par le temps, n'étaient pas inférieurs en habileté aux sculpteurs et architectes des grands monuments de l'Inde ?

Tandis que Lakschmana va disposer un char, Sîtâ entre avec son époux dans une autre partie du palais pour y prendre quelque repos : avant qu'elle cède au sommeil, Râma lui exprime de nouveau la tendresse et la vivacité de son amour.

Une gardienne du palais vient annoncer l'arrivée du Brahmane Dourmoukha, chargé par le jeune roi de sonder l'opinion de la ville. C'est le moment critique où le prince est au comble de la perplexité : l'incident est bien ménagé après la scène où Râma a renouvelé les protestations de l'amour le plus passionné.

Dourmoukha apprend au Roi que le peuple d'Ayodhyâ continue à murmurer au sujet du long séjour de Sîtâ dans la demeure de Râvana. Désolé, Râma se rappelle l'exemple de ses ancêtres qui ont tout sacrifié à la prospérité de leur royaume : il persiste dans sa fatale résolution, et il va même jusqu'à excuser le langage injurieux de ses sujets.

Quand il est de nouveau seul avec Sîtâ, Râma exhale sa douleur et ses regrets dans les termes les plus touchants ; il se sépare d'elle comme s'il ne doit plus la revoir... Il n'interrompt ses plaintes que pour promettre secours à des Rischis attaqués par le géant Lavana (1) ; il envoie un jeune guerrier pour les défendre... Enfin, Râma s'éloigne, après avoir renouvelé de tendres adieux à Sîtâ qui s'est endormie. Il la recommande à la déesse de la Terre, Vasoundharâ, dont elle est l'enfant : l'héroïne en effet, nommée Sîtâ, était née d'un sillon, quand son père Djanaca célébrait un sacrifice.

Sîtâ, se réveillant tout à coup, et n'apercevant plus son époux, se lamente très fort : elle le menace de ses vifs reproches, aussitôt qu'elle le reverra. Peu après, elle est appelée par Dour-

(1) Les chevaliers indiens n'ont pas de trêve quand de saints anachorètes sont en danger.

moukhâ pour prendre place sur le char qui l'emmènera dans la forêt (1). Elle salue en pensée tous ceux qu'elle a connus dans le domaine royal; elle invoque les dieux protecteurs des deux familles.

Les évènements rapportés dans ce premier acte, en particulier le second exil de Sîtâ, avaient trouvé place dans le poëme complémentaire du Râmâyana. Mais la disposition appartient si bien à Bhavabhoûti, qu'on dirait avec Anundhoram (page 45) que l'acte tout entier est à lui. L'action n'y est point riche, et cependant, il n'est aucune de ses parties qui ne puisse convenir à une représentation dramatique.

ACTE II.

L'action est transportée dans la forêt Djanasthâna, au centre de la péninsule. Elle a lieu douze ans après les évènements exposés au début de la pièce. On trouve tout d'abord un de ces prologues ou avant-scènes, appelés *Vischkambhacas*, qui servent à instruire le spectateur de faits qui seront incessamment retracés (2) : l'intervention des deux personnages qui paraissent dans ce premier intermède amène, avec assez de vraisemblance, la mention des deux adolescents, fils de Râma, qui n'étaient pas nés à la fin du premier acte, au départ de Sîtâ pour les saintes solitudes.

(1) L'auteur de l'*Uttara-Kânda* attribue à Lakshmana de si nobles excuses, quand il précipite le départ de Sîtâ, que nous croyons devoir traduire, dans l'appendice n° 4, deux chapitres (sargas XLIX et L) dont le poëte dramatique n'a pas jugé bon de tirer parti.

(2) De semblables prologues ouvrent les actes IIIe, IVe et VIe de l'*Outtara-Râma-charita*. Le même procédé est d'un usage si fréquent dans la composition dramatique des Hindous que nous croyons bien faire de le définir dans l'appendice n° 5.

La pieuse anachorète Atréyî demande à la nymphe Vâsantî, déesse de la forêt, d'être conduite à l'ermitage d'Agastya pour étudier les Védas dans ce paisible asile. Elle désire quitter l'enclos de Valmîki, à cause de la turbulence de deux enfants d'une force merveilleuse, Kouça et Lava, instruits et dirigés par le sage lui-même. Elle est fort frappée de la révélation de Brahma qui a inspiré à Valmîki une mesure nouvelle, le distique appelé *çloka*, dans laquelle il racontera toute l'histoire de Râma. L'inspiration du poëte épique est affirmée dans le drame à l'aide des mêmes termes que dans l'épopée : il n'était pas besoin de beaucoup orner l'invention pour la faire valoir.

La déesse s'informe du sort de Sîtâ et de Râma : Atréyî lui apprend que les reines, veuves de Daçaratha, ne sont plus retournées à Ayodhyâ, d'où Sîtâ est partie pour aller habiter la forêt, et que Râma de son côté est tout entier aux apprêts d'un solennel Açvamédha ; elle lui apprend aussi que le héros poursuit un pénitent né Soûdra, du nom de Çamboûka, pour obtenir par la mort de cet être indigne la renaissance du fils d'un brahmane qui vient d'être tué : à l'apparition de Râma triomphant, l'anachorète et la nymphe Vâsantî quittent la scène (1).

(1) Les récits d'Atréyi à Vâsantî n'ont fait qu'éclaircir quelques faits intermédiaires ; mais ils n'ont pas fait avancer l'action. On y trouve la matière de deux observations. Atréyî (fille du sage Atri et non sa femme), personnage antique par conséquent, parle de la composition du Râmâyana comme contemporaine de la première croissance des enfants de Râma. On en inférerait que la croyance populaire sur l'existence du poëme avant Râma est tout à fait insoutenable ; la grande épopée, d'ailleurs, — malgré ses interpolations, — ne fait mention nulle part de cette donnée fabuleuse et absurde. Ensuite, si Atréyî vante ses études sur le Véda, on aurait tort d'en déduire que l'éducation des femmes était générale ou qu'elle était dirigée régulièrement au temps de Valmîki. (Anundoram, *Bhavabh.*, p. 46).

Râma se glorifiait hautement d'avoir sauvé le fils d'un brahmane en immolant un Vrischala; il entre en brandissant encore son épée. Mais presque aussitôt apparaît un esprit céleste: c'est le génie dans lequel s'est transformé Çamboûka, mis à mort par la main de Râma; il vient rendre grâces à celui qui l'a fait passer à un état plus parfait. Le génie se met à décrire avec complaisance les lieux que Râma a naguère habités, mais qu'il semble ne pas reconnaître, les ombrages vénérables de la forêt Dandakâ, — en particulier, du Djanasthâna, — qui furent témoins de sa lutte contre d'innombrables Rakschasas. Le héros a bientôt compris... Laissé seul, Râma compare son infortune présente à la félicité dont il a joui en ces mêmes lieux dans la compagnie de Sîtâ. Il se complaît donc à les décrire; il fait un tableau attrayant des rives de la Godâvarî, et de la contrée boisée dite Pantchavatî, là même où la reine fut jadis enlevée.

Le monologue n'est pas une digression oiseuse. C'est en raison des jours heureux qui s'étaient écoulés pour les deux époux dans le Djanasthâna, que le poëte a mêlé des traits pathétiques aux tableaux descriptifs, à la peinture des sites.

Le génie de Çamboûka, qui était allé saluer Agastya, revient pour inviter Râma au nom du solitaire à visiter sa retraite. Râma quitte la Panchavatî, et se met en marche vers le mont Crontchavat, des flancs duquel s'élancent les sources de la Godâvarî.

Les descriptions géographiques que font tour à tour Çamboûka et Râma, ralentissent et même suspendent l'action: mais elles sont dictées au poëte par un sentiment profond des beautés de la nature indienne; elles sont riches sans être surchargées; elles ont une extrême variété, présentant les paysages de l'Inde sous des aspects fort divers, la végétation des tropiques dans ses types les plus frappants.

ACTE III.

L'action se passe comme précédemment dans la forêt Dandacâ. L'avant-scène est remplie par un dialogue, entre deux personnages fictifs, — de création mythologique — dans lequel on démêle de précieuses données sur l'avenir des acteurs essentiels du drame. Les déesses des deux rivières, Tamasâ et Mouralâ, s'entretiennent des malheurs de Râma ; sur l'avis de la femme du sage Agastya, elles en font part à la Godâvarî pour l'intéresser à la protection du héros. Cette troisième déité fluviale y compâtira, et elle restera attentive à ce qui va se passer. Puis, Tamasâ apprend à Mouralâ quelle a été la destinée de Sîtâ après sa nouvelle séparation d'avec son époux : c'est la grande déesse Gângâ elle-même qui a sauvé la princesse, au moment où elle se précipitait dans le fleuve au milieu des douleurs de l'enfantement ; c'est encore Gângâ qui a recueilli les deux enfants de la malheureuse reine, et qui les a conduits dans l'ermitage de Valmîki, chargé désormais de leur éducation.

Soudain, les deux déesses aperçoivent Sîtâ se dirigeant à travers la forêt vers l'endroit où elles conversent ; elles font tour à tour le portrait de l'héroïne dans des termes mêlés de tendresse et d'admiration. Par la volonté de Gângâ, Sîtâ restera invisible aux hommes, et même aux déités des bois. La seule Tamasâ se tiendra auprès d'elle, pour la calmer dans ses incertitudes ; par contre, la principale déesse de la forêt, Vâsantî, suivra Râma, afin d'adoucir ses regrets et de tempérer ses illusions.

Sîtâ, seule d'abord, s'apprête à parcourir les mêmes lieux où elle a naguère vécu avec Râma. Tout à coup des cris répétés lui font savoir que son éléphant chéri est en danger ; elle invoque, mais sans espoir, le guerrier dont le bras le sauverait à

l'instant. Evanouie, elle est rejointe par Tamasâ qui ne l'a pas perdue de vue, et qui l'encourage. Bientôt après, entendant du dehors des sons inarticulés qui lui rappellent la voix de son époux, Sîtâ s'affaisse, jusques deux fois, dans les bras de la déesse sa protectrice.

Râma arrive à son tour, prononçant à haute voix le nom de sa chère Sîtâ; mais il tombe presqu'aussitôt en défaillance. Il ne pourrait d'ailleurs l'apercevoir, invisible qu'elle est devenue pour tous par la puissance de la déesse du Gange. Mais elle est plus libre, elle a en partage plus de pénétration; elle s'approche du héros désolé; elle écoute ses plaintes et ses regrets. Quand Râma recouvre peu à peu ses sens, il a le pressentiment de la présence de Sîtâ; mais il se croit le jouet d'un songe; il veut se mettre en marche pour la chercher.

Râma se lève quand il entend crier du dehors que l'éléphant de Sîtâ est exposé à la mort; il sort pour l'y arracher. Il ne reparaît sur la scène que quand il a délivré l'éléphant : il décrit les mouvements gracieux du noble animal.

Râma, en compagnie de la nymphe Vâsantî, revient près de l'endroit où Sîtâ continue à recevoir les consolations de Tamasâ. Ici commence un double dialogue qui se prolonge jusqu'à la fin de l'acte : chaque groupe forme un *a-parte*.

Tandis que Sîtâ exhale ses regrets sur un exil qui la sépare de son époux et de ses enfants, Râma se lamente sur sa triste destinée dont il a été en partie l'artisan, puisqu'il a consenti au départ de Sîtâ. Il n'entend point les réflexions amères de la reine; mais il est forcé d'écouter les reproches que Vâsantî lui adresse sur ses faiblesses passées. Vâsantî est plus cruelle encore : elle retrace le bonheur sans mélange dont Râma a joui dans la même contrée; elle insulte pour ainsi dire à sa douleur et le jette dans un morne désespoir.

Enfin Sîtâ s'approche de Râma, et s'agenouille en mettant la main dans la sienne. Râma croit alors être sorti de l'illusion; il va ajouter foi à la réalité de son bonheur, quand Sîtâ s'éloigne .. Sur le champ, le héros retombe dans le doute qui l'a si longtemps accablé; il est persuadé que c'est un pur songe qui s'est offert à ses yeux. Il part pour accomplir un *Açvamédha*, sacrifice dont il aura pour témoin la statue d'or de son épouse, puisque cette respectable femme lui est ravie.

Le dialogue, dans le cours du III[e] acte, est plus varié, mieux coupé, mais aussi plus étendu dans le texte, que dans la traduction anglaise de Wilson. En quelques endroits, on le voudrait un peu plus resserré; cependant quelquefois le pathétique, comme la douleur, a besoin d'être prolixe; ici du moins, il se traduit avec naturel, et il n'est pas entaché d'hyperbole.

Une autre ressource dramatique est également mise en œuvre. Le mélange et l'alternance de deux dialogues distincts, roulant sur des sentiments tantôt analogues, tantôt contraires, rappellent le chant d'un grand nombre d'opéras.

Râma pleure et Sîtâ sanglotte. Au moment où le héros et l'héroïne se trouvent rapprochés sans se reconnaître, ils ont l'un et l'autre un témoin idéal de leurs beaux sentiments, si l'on peut appliquer la notion d'idéal à la personnification d'un fleuve et d'une forêt.

Une tristesse irrésistible est le sentiment qui respire dans la conduite entière de la principale scène. C'est elle qui fait, pour ainsi dire, le fond du caractère de Râma. La mélancolie de la race hindoue a reçu ici du génie dramatique l'expression la mieux sentie, la plus profonde. Si le poëte a mis de l'habileté dans cette partie de la composition, cette habileté est sagement dissimulée par le naturel des sentiments, par la délicatesse des pensées et par la grâce des images.

ACTE IV.

L'action passe d'une partie plus sauvage de la grande forêt dans une enceinte habitée et bien gardée, l'ermitage de Valmîki, où vivent, au milieu de pieux solitaires, Kouça et Lava, les deux fils de Râma. Ce tableau d'intérieur prépare la reconnaissance du père et des enfants qui aura lieu dans les derniers actes. Une gradation fort habile a été observée par le poëte. L'intérêt s'accroît dans la marche de la pièce. L'amour conjugal avait été jusqu'ici la principale source de l'émotion. Un second élément de succès vient s'y ajouter : l'amour paternel, qui est à la fois personnifié dans Djanaca et dans Râma.

Dans l'avant-scène, deux habitants de l'ermitage font échange de leurs réflexions. Ils ne sont pas du même rang: Bhândâyana converse en sanscrit, et Saudhâtaki, son inférieur, lui répond en pracrit. Ces deux anachorètes déjà vieux causent avec certaine gaieté des préparatifs qui se font pour la réception d'un hôte royal : comme des novices en récréation, ils ont leur franc-parler sur le choix et sur l'assaisonnement des mets. Ils sont sur le point de rejoindre les jeunes élèves de Valmîki dans la forêt quand arrive l'étranger attendu, Djanaca, dont le sage a déjà célébré les malheurs; mais qui a depuis lors pris les habitudes les plus austères des anachorètes, dans l'espoir d'apaiser sa douleur.

Dans un monologue, le vieux roi de Mithilâ évoque le souvenir de sa fille : il prend à témoins les grandes divinités qui ont admiré les vertus de Sîtâ; il reproche à la Terre qui lui a donné le jour de l'avoir abandonnée dans l'exil, de lui avoir refusé protection.

Suivant les desseins de Vasischtha, Djanaca fait, dans l'ermitage, la rencontre d'une reine qui a aussi connu l'infortune, qui

a dû souffrir une injuste sentence prononcée contre son fils : c'est la mère de Râma, maintenant guidée par la vénérable Aroundhatî, femme du sage. Celle-ci lui annonce qu'elle va revoir le père de Sîtâ, et la met en garde contre une invincible émotion.

A peine les deux visiteuses ont-elles échangé leurs réflexions, qu'elles reçoivent les humbles hommages de l'ancien souverain de Mithilâ. Une grande délicatesse de sentiment marque les exclamations des deux personnes royales, qui ne font que se voir. Djanaca craint de renouveler la douleur d'une veuve qui pleure encore le roi Daçaratha, son ami, à qui le liait l'affection la plus vive. Causalyâ ne s'occupe que de la fille infortunée de Djanaca, dont elle loue les charmes et les précieuses qualités. Djanaca célèbre de rechef le grand cœur de Daçaratha, qui chérissait Sîtâ comme son propre enfant. Causalyâ se lamente de nouveau comme si elle était sans espoir pour Sîtâ. Aroundhatî, cependant, lui rappelle les prédictions de saints personnages.

Une diversion à ces craintes se produit inopinément par le bruit d'enfants qui jouent : il est dans ce groupe un adolescent qui a le port et la fierté de Râma ; c'est Lava. Donnant cours à son pressentiment, le roi Djanaca se met à décrire les traits de ressemblance qu'il a tout d'abord discernés en lui.

Le chambellan est envoyé pour ramener auprès de Djanaca et de la reine Causalyâ l'enfant dont le seul aspect les a également frappés. Quand Lava paraît, c'est Causalyâ elle-même, son aïeule, qui le déclare fils de Râma ; elle adjure Djanaca de retrouver en lui le regard vif et animé de Sîtâ.

Au milieu du tumulte qui annonce les apprêts d'un grand sacrifice, Lava est interrogé : il connaît en partie l'histoire de sa famille qu'on lui a apprise dans un grand poëme. Il révèle

qu'il a un frère du nom de Kouça, qui est son compagnon d'études, et il atteste que l'histoire de Râma est achevée jusqu'à l'abandon de Sîtâ au milieu des forêts. Le ressentiment de Djanaca, réveillé par tant d'allusions au sort de nouveau incertain de sa fille, est calmé par Aroundhatî expliquant la dernière résolution de Râma par l'idée de ses devoirs envers ses sujets.

Voilà qu'une troupe d'élèves de Valmîki se montrent sur la scène avec le cheval du sacrifice : Lava les suit, partageant leur enthousiasme à la vue de ce coursier d'élite. Le chambellan n'apporte qu'une prédiction vague au sujet de l'enfant : Djanaca et les femmes vénérables qu'il a rencontrées se rendent auprès de Valmîki pour éclaircir le mystère.

Ici le spectateur est censé se transporter dans une autre partie du bois. Lava et ses jeunes compagnons considèrent le noble coursier destiné à l'*Açvamédha;* ils voudraient l'exciter, et ils provoquent les soldats qui le gardent, mais qui les tiennent à l'écart. Ils auraient entendu ces soldats s'écrier que Râma est le seul héros sur le monde. Malgré la ferme attitude de Lava armé de son arc, les enfants de l'ermitage sont forcés de fuir : lui seul, se croyant en état de résister, brave un instant les gardiens.

Le poëte a tenté ici la peinture des instincts guerriers qui s'éveillent chez le descendant d'un héros, élevé cependant dans la solitude. Né pour combattre, Lava n'est retenu ni par la crainte de troubler les apprêts d'un sacrifice, ni par la vue d'hommes armés. Dans cette sorte d'intermède, l'esquisse est un peu confuse; le rôle de Lava pourrait être mieux dessiné; mais l'imprudence et l'enjouement des enfants sont représentés avec beaucoup de naturel (1).

(1) Le pandit Anundoram a tenté de prouver que le IV[e] acte est tout entier de la création du poëte (*Bhavabh.*, p. 48).

ACTE V.

Le poëte n'a pas consacré moins d'un acte, qui se continue dans le même ermitage, à peindre dans tout son éclat l'ardeur guerrière de Lava, un des élèves de Valmîki. Maniant des armes divines, il combat, sans le connaître, Chandrakétou, fils de Lakschmana son oncle; vainqueur dans une première lutte, il défiera, enfin, Râma dont on lui vante la force invincible. L'esprit belliqueux du jeune prince augmente, dans l'esprit des assistants, le désir qu'il soit bientôt réuni à son père, dont il se montre déjà digne.

Lava, qu'on a vu tendre puissamment son arc (dans la dernière scène de l'acte précédent), s'apprête à livrer des combats gigantesques. A lui seul, il fait pleuvoir une grêle de traits contre les soldats envoyés pour dégager le cheval du sacrifice. Le trouble et l'angoisse sont tels que Chandrakétou arrive monté sur son char pour soutenir l'effort des assaillants; il en vient à une lutte personnelle avec le jeune guerrier qui a mis une armée entière en désordre.

Chandrakétou est confondu en voyant l'adolescent affronter de pareils combats ; mais il sait bientôt que Lava est porteur d'armes célestes (1); il l'aperçoit dans la perturbation de la nature, dans la production de sombres vapeurs aux points les plus éloignés de l'horizon. Puis, il entend dire par son écuyer

(1) La décharge des armes divines se présente de la manière décrite, au XVIe chant du *Kiratârdjuniya*, et au dernier chant du *Çiçupâlabadha*; mais une telle description est sans doute tirée d'un plus ancien original. (*Bhavabh.*, page 49). — Les deux ouvrages cités, prodiges de rhétorique et de versification, sont compris dans les six épopées artificielles que les Hindous ont qualifiées de grands poëmes, *Mahâkâvyani*.

que de semblables armes ne peuvent être que celles qui furent données autrefois à Râma par Viçvâmitra. Au moment où Lava s'avance vers lui, Chandrakhétou est saisi d'irrésistibles pressentiments sur l'origine du fier jeune homme; il ne refuse pas de poursuivre la lutte; mais il veut combattre à pied son adversaire. Lava lui-même sent croître son ardeur; il reste comme enchanté à l'aspect redoutable du guerrier dont il approche.

Chandrakétou est descendu de son char ; mais Lava l'engage à reprendre sa place ; il s'engage entre eux un combat de générosité. Il y a ici échange de propos courtois, comme dans les champs clos de la chevalerie où l'on cédait à un adversaire le choix des armes.

Lava, qui ne connaît Râma que par la renommée, déclare le respect qu'il a pour son nom; peu après, cependant, il parle avec ironie des exploits du petit-fils de Raghou, souhaitant que le monde les admire encore longtemps.

Le signal d'un duel est donné en un instant : Lava et Chandrakétou n'échangent plus qu'un mot avant de marcher au combat.

ACTE VI.

L'avant-scène a pour interlocuteurs deux génies ou demidieux, appelés *Vidyâdharas*, l'un mâle, l'autre femelle, dont les rôles sont respectivement en sanscrit et en pracrit. Le combat n'étant pas livré sur place par les acteurs du *Nâтaka*, les deux esprits aériens font leur apparition pour le décrire : ils dépeignent fort énergiquement, *de visu*, la fureur que Lava et Chandrakétou portent dans leur duel, et les effets prodigieux de leurs armes; l'un ayant mis en œuvre la force de l'eau; le second, les fureurs du feu et ensuite les coups de l'air. Fin est

mise à cette terrible lutte par l'arrivée de Râma (1) : les deux princes rentrent bientôt en scène; l'action reprend son cours dans l'ermitage de Valmîki.

Râma est à peine descendu de son char que Chandrakétou l'engage à porter un regard de complaisance sur l'intrépide adversaire qui a si bien manié des armes célestes; il admire lui-même dans le jeune guerrier la grâce unie à la vigueur, et se sent pris, à sa seule vue, d'un trouble profond.

Lava sait bientôt après qu'il est en présence de Râma, et il lui rend hommage comme à un chef couvert de gloire ; il obtient son pardon pour avoir combattu opiniâtrement les gardes à qui était confié le cheval du sacrifice; il est même loué par Râma pour avoir répondu hardiment par la force à leurs bravades.

Lava apprend à Râma que les armes divines sont venues d'elles-mêmes à lui ; il célèbre ces armes dont l'emploi est un mystère (2).

Râma tombe dans une plus grande surprise, quand il voit venir le frère de Lava, Kouça, sortant de l'ermitage de Bharata. Il se répand en exclamations sur les étonnantes qualités de Kouça. Lava apprend à celui-ci qu'il est en présence du grand prince, du héros divin, que leur maître Valmîki a célébré dans un grand poëme, et il l'adjure de lui montrer du respect.

En proie à une douce perplexité, Râma contemple les deux

(1) Le poëte prépare, avec un art merveilleux, le dénouement du VII° acte, en plaçant, dans celui-ci, Râma au milieu de ses fils qu'il ne connaît pas encore; il puise une suite de douces émotions dans le pressentiment qui pénètre et agite l'âme de deux jeunes guerriers, brillant également d'une noble fierté.

(2) Nous renvoyons à l'appendice n° 6, la digression dont nous n'osons pas charger cette analyse sur les armes magiques qui sont mises en jeu dans un duel héroïque.

jeunes gens, dans les traits desquels il discerne une étonnante ressemblance avec Sîtâ et avec lui-même: il traduit ses émotions dans un langage pénétré d'affectueuse sympathie, et il résiste avec peine à la reconnaissance de leur origine. Il retient difficilement ses larmes, et il n'ose leur faire plus de questions. Cependant il leur demande la récitation des vers de Valmîki, auprès duquel ils ont vécu; aussitôt qu'il a entendu le beau passage sur l'amour réciproque de Râma et de Sîtâ, il se répand en pleurs.

Une voix de dehors annonce la présence de plusieurs personnages vénérables dans l'ermitage: Causalyâ avec Aroundhatî; et aussi Djanaca, père de Sîtâ, que Râma découvre bientôt. Il n'y a pas de dialogue, à vrai dire : mais le trouble de Râma est à son comble. Il prononce, comme en les invoquant, les noms de ses ascendants qui ont survécu à tant de malheurs, et il se reproche amèrement sa faute : l'abandon de Sîtâ. Les deux adolescents l'entraînent.

ACTE VII.

La décoration de la scène a complétement changé : au lieu d'une solitude, elle représente un amphithéâtre sur les bords du Gange.

Le poëte use ici d'une fiction mythologique, et à la fois d'un artifice théâtral, pour ramener Sîtâ entre les bras de Râma ; quand le héros a pris place avec sa suite, il lui fait voir Sîtâ rendue à sa famille par les déesses Prithivî et Gangâ, qui l'ont protégée constamment pendant son exil. Râma rend grâces aux divinités; il a revu Sîtâ; il a retrouvé les deux jeunes fils, qu'il ne connaissait pas encore.

Lakschmana — se faisant *impresario* au début du dernier

acte — annonce la représentation dramatique à laquelle viendront assister avec les sujets de Râma — les habitants d'Ayodhyâ, citadins et campagnards — les dieux et les esprits... les géants et les animaux eux-mêmes. Râma réclame une place pour les deux jeunes gens qu'il a vus dans l'ermitage, ainsi que pour Chandrakétou, fils de Lakschmana.

Le directeur prévient les assistants que les histoires merveilleuses qu'ils vont entendre ont déjà été retracées par Valmîki, comme s'il avait eu le don de prescience pour en parler. Pour plus de fidélité, Sîtâ fait entendre des plaintes, comme si elle se trouvait seule, désespérée, dans la forêt et comme si elle allait se jeter dans le Gange. Râma voudrait voler à son secours; mais Lakschmana le calme en l'instruisant que tout ce qui se passe au dehors est pure fiction. Le héros consent à rester assis pour jouir du spectacle (1).

Sîtâ se montre bientôt soutenu par Prithivî et par Gangâ; mais, tombé de nouveau en défaillance, Râma ne comprend rien à cette apparition, tandis que les déesses relèvent le courage de Sîtâ, qui se dit fatiguée de la vie du monde terrestre. Des voix divines se font entendre derrière la scène : Lakschmana en interprète les oracles à Râma qui ne s'explique point tant de merveilles.

Sîtâ est ramenée sur la scène par Aroundhatî, comme si elle sortait des eaux du Gange. Elle est remise à Râma lui-même, par la volonté des déesses dont il est devenu le pupille; elle doit vivre pour ses jeunes fils. Sortant de sa stupeur, Râma

(1) Ici commence un intermède qui dut être de grand effet, et causer autant d'émotion que de surprise : c'est, dirait-on, la petite pièce dans la grande. Bhavabhoûti a pu en tirer quelque idée de l'*Uttara-Kânda*; mais il a su faire de ce morceau une œuvre originale, comme lui en fait gloire son nouveau biographe indien (p. 50).

s'incline devant la manifestation de telles faveurs célestes (1).

La vénérable Aroundhatî fait comparaître Sîtâ, comme leur reine, devant les peuples d'Ayodhyâ ; Lakschmana proclame que ses sujets l'ont reconnue, et que les puissances célestes s'empressent de lui faire honneur, comme à une divinité. Son message accompli, Aroundhatî se retire.

Les deux fils de Râma, Kouça et Lava, sont présentés à l'auguste assemblée par Valmîki lui-même qui fut leur maître : ces deux princes embrassent leur père et leur mère ; le bonheur est au comble, et le cœur de Sîtâ déborde. Le héros lui-même donne au poëte les plus beaux suffrages : il lui attribue la puissance de charmer les esprits, de purifier les cœurs, d'effacer les fautes ; il en fait un artiste consommé et un profond philosophe, qui donne aux hommes la connaissance suprême, celle de l'Etre unique.

Il est bien vrai que l'auteur du drame proclame, dans la stance finale, les mérites de son modèle : c'est à Valmîki que Râma rend hommage. Mais le lecteur d'aujourd'hui, mieux que le spectateur d'autrefois, est forcé de reconnaître un imitateur de génie dans Bhavabhoûti qui a pétri de ses mains la matière épique pour en tirer l'ordonnance d'un drame.

Nous risquons à cet endroit une observation critique sur le dénouement de l'histoire, qu'on la juge soit comme poëme dra-

(1) Quand on approche du dénouement, le héros reste quelques moments évanoui. « Alors la véritable Sîtâ entre avec Aroundhatî ; elle touche son époux et le fait revivre. Le peuple se déclare satisfait du témoignage rendu à sa pureté, et Râma l'accueille, la reprend avec ses enfants. — Ici finit le drame. — La catastrophe ne s'accorde pas avec celle du complément du Râmâyana, où Sîtâ n'est pas réunie à son époux, mais descend dans le monde souterrain, en présence du peuple assemblé : Bhavabhoûti a bien fait de donner une heureuse issue à son drame. » (Anundhoram, *Bhavabh.*, p. 50).

matique, soit comme spectacle. On se serait attendu à des scènes fantastiques, mais grandioses, quand Lakschmana décrit l'innombrable assemblée qui sera témoin du retour de Sitâ. C'est avec une noble simplicité, convenant aux mœurs héroïques de l'Inde, que se fait la reconnaissance de Kouça et de Lava par leurs parents. Mais l'issue de la représentation ne répondrait pas, suivant nos idées sur les pompes théâtrales, à l'intervention des puissances célestes qui entoure les principaux personnages d'un si grand prestige. Quand le poëte a décrit dans le Ve et le VIe acte tant de choses incroyables, il n'aurait pas eu de peine, ce semble, à faire parade d'une espèce de merveilleux encore plus frappante. Le poëte s'est-il fié à la satisfaction morale que produirait la réunion des deux époux si durement séparés? ou bien, n'a-t-il pas donné à la féerie de son invention tout l'éclat possible, à cause des ressources limitées de la mise en scène dans les capitales de son temps?

Parvenu au terme de cette analyse de l'*Outtara-Râma-charita*, nous estimons utile de produire l'opinion du critique européen qui le premier l'a vulgarisé, H. H. Wilson. On aimera d'entendre tous les mérites qu'il lui a reconnus après en avoir signalé les défauts (1) : on nous permettra de suivre les traces du savant anglais, soit pour confirmer, soit pour modifier quelque peu ses jugements.

« Ce drame, dit Wilson, a en lui-même ce désavantage que son sujet est tiré d'une mythologie nationale. Plus il a de ce chef présenté d'intérêt à ceux auxquels il était destiné à l'origine, plus il perd de son mérite aux yeux de ceux pour qui le

(1) Dans la seconde édition de son théâtre (London, 1835). Wilson a fait suivre la version d'un court morceau de critique (vol. I, pp. 383-384) : *Remarks on the uttara Rama cherita*.

mythe des Hindous ne peut offrir d'attrait ou bien reste chose inconnue. »

Nous oserions répondre à cette première objection du grand indianiste, qu'elle s'applique à l'immense majorité des œuvres de la littérature sanscrite qui sont imprégnées de l'esprit mythologique des Hindous brahmanistes, mais que l'élément humain a pris en quelque sorte le dessus dans le second drame ramaïque de Bhavabhoûti. Comme nous avons tenté de le montrer en considérant la légende épique comme matière de drames (chapitre V), nous revenons à l'idée que l'aventure idéale où domine le pathétique, peut avoir quelque attrait pour notre monde occidental, parce que l'auteur lui-même en a élagué les conceptions les plus bizarres qui encombrent les chants du Râmâyana. L'intrigue pourrait avoir son charme pour plusieurs, parce que la sensibilité l'emporterait, à leur avis, sur la nouveauté ou sur la bizarrerie de quelques fictions.

« Un autre défaut de ce drame, qui dépend du choix de son sujet, dit ensuite Wilson, c'est le manque d'action. Les incidents sont plus nombreux : bien qu'ils ne soient pas sans connexion les uns avec les autres, et qu'ils ne soient pas indépendants du dénouement, ils surviennent brusquement, et ils sont séparés par des intervalles de temps et de lieu qui dépassent beaucoup trop les probabilités dramatiques et qui déprécient l'intérêt de l'histoire. »

La critique de Wilson serait fondée à cet égard, si l'on considère le parti que l'on aurait tiré de la même aventure sur une autre scène, et on ne saurait se dissimuler que les faits ne sont ni nombreux, ni compliqués. Cependant, cette faiblesse de la trame ne détruit pas l'intérêt, parce qu'il se porte constamment sur le sort des deux héros et qu'il provoque, dans l'esprit même d'un lecteur, une suite d'émotions bien soutenues.

« A part ces défauts, poursuit Wilson, le drame a cependant beaucoup qui le recommande, et il peut prétendre au véritable pathétique bien plus qu'aucun autre modèle du théâtre indien. Les chagrins réciproques de Râma et de Sîtâ dans leur état de séparation sont exprimés avec tendresse comme avec charme, et la réunion finale du père et de ses fils peut être comparée, sans désavantage, avec les scènes semblables que les fictions de l'Europe, dans des œuvres d'imagination à la fois poétiques et dramatiques, offrent en abondance. »

« Outre l'expression heureuse des plus doux sentiments, cette pièce renferme quelques peintures curieuses du bel idéal des actes héroïques, ainsi que des devoirs d'un guerrier et d'un prince. On se figurerait difficilement une plus grande élévation dans ces deux ordres de choses.

» Le pur esprit de la chevalerie anime toutes les circonstances de la reconnaissance des deux jeunes princes. Le dévouement calme avec lequel Râma sacrifie sa femme et son bonheur domestique à la prospérité de ses sujets (1), forme un digne pendant à l'immolation des affections naturelles de l'homme à un grand intérêt public, laquelle est si fréquente dans l'histoire primitive de la Grèce.

» Les caractères du drame ont reçu une empreinte individuelle, soit de conceptions décrites avec vérité comme appartenant en propre à une race héroïque, soit aussi des sentiments de piété et du ton d'autorité qui animent les personnages reli-

(1) Cette cause politique du second exil de Sîtâ serait plus difficilement justifiée que Wilson ne semble disposé à le faire. Il n'y a point ici une volonté arbitraire, un caprice des dieux, comme dans plus d'une fable de la mythologie grecque et du polythéisme indien. C'est une invention qui serait assez mal appuyée sur les devoirs d'un roi selon la constitution brahmanique des monarchies de l'Inde.

gieux mis en scène : dans ce nombre, les femmes jouent un rôle si considérable qu'on y verrait une particularité saillante de la pièce.

» Les incidents, comme il a été dit ci-dessus, ne sont pas nombreux ; mais ils sont dramatiques et intéressants, et ils ont dû exercer une puissante influence sur le cœur d'un Hindou. Etant admise la foi religieuse qui vivifie tous les objets, qui prête aux montagnes et aux rivières des formes divines et une nature sensible, les représentations de cette pièce doivent avoir été émouvantes et sublimes. Les personnages d'un ordre inférieur, mis en action, sont des esprits de l'air, ou de la forêt, ou du fleuve, qui se mêlent avec une affection toute familière aux demi-dieux et aux sages déifiés. La Terre, mère de tous les êtres, et Gangâ, rivière des trois mondes, se produisent avec un rôle personnel. Le retour définitif de Râma au sein de sa famille a pour témoins, non-seulement le peuple d'Ayodhyâ et les anciens de chaque race, mais encore les divinités réunies de la Terre et du Ciel.

» Le langage des êtres d'une existence fictive est narratif ou descriptif : il est simple dans le premier cas, pittoresque dans le second. Comme c'est l'habitude de notre auteur, le langage des êtres humains est plutôt passionné que poétique ; mais on rencontre quelques pensées brillantes, dont la justesse et la beauté n'ont été surpassées dans aucune littérature (1). Le ton général de la pièce est fait pour frapper l'imagination et reste

(1) Wilson cite à ce propos la comparaison de Tchandrakétou avec un jeune lion se retournant pour braver le tonnerre (voir le Ve acte du drame. Ier tableau). Il prend pour autre exemple la description des effets de l'éducation sur des esprits pourvus des dons de la nature et sur des esprits incultes et grossiers (voir l'acte II, Vischkambaka, stance LVI et l'acte VIe, IIe tableau).

fort élevé : elle a des titres pour le moins à la dénomination de poëme dramatique. »

Quand le pandit du Bengale que nous avons plus d'une fois cité en vient à formuler son opinion sur la même œuvre de Bhavabhoûti (1), il ne contredit pas celle de Wilson exposée ci dessus; il accepte même le fond de ses jugements. Mais il insiste pour qu'on replace le poëte dans la société où il a vécu, et qu'on se le figure assujéti aux règles dramatiques dites de Bharata qui s'imposaient aux écrivains indiens. Il lui suffit d'affirmer de Bhavabhoûti que « son pouvoir de création est grand, son imagination sublime, » et que « sa pièce contient beaucoup de pensées brillantes et de scènes à effet. » S'il n'était pas capable de produire un Macbeth ou un Faust, dit-il, on lui attribuerait assez de qualités pour prendre rang parmi les plus grands dramatistes du monde. Toutes réserves étant faites, il serait injuste de lui dénier le génie dramatique à un très-haut degré.

(1) Anundoram, *Bhavabhoûti*, etc., p. 50.

CHAPITRE VIII.

REVUE SOMMAIRE DES DRAMES COMPOSÉS SUR L'HISTOIRE LÉGENDAIRE DE RAMA APRÈS CEUX DE BHAVABHOUTI, AINSI QUE DES DIVERS MONUMENTS DE LA LITTÉRATURE SANSCRITE QUI ATTESTENT LA POPULARITÉ DE CETTE HISTOIRE.

—

On est autorisé à croire que les deux premiers essais d'un drame héroïque, tirés de la légende de Râma, ont été inspirés, en quelque sorte, directement, par l'épopée où elle avait reçu ses plus grandes proportions. Le sujet était fait pour exercer le talent de plus d'un poëte après Bhavabhoûti ; mais les drames ramaïques, dont on a le texte ou du moins une mention expresse dans l'une ou l'autre source, semblent des productions d'un ordre tout à fait inférieur. Ces drames, dont on ferait vivre les auteurs de quelque renommée dans l'intervalle du x[e] au xv[e] siècle de notre ère, reproduisent des traits connus de la légende épique, et aussi la plupart des incidents mis en lumière une première fois dans les deux drames de Bhavabhoûti. On leur attribuerait fort peu d'originalité, au point que plusieurs sont remplis d'extraits d'ouvrages plus anciens, et ressemblent à des compilations poétiques. Mais, en outre, on y noterait des moyens fort grossiers de gagner la faveur du public : l'invraisemblance et l'hyperbole dans les sentiments aussi bien que dans le langage, et avec cela le mépris des notions les plus

élémentaires du dialogue dramatique. Quand vint la décadence littéraire de l'Inde, les poëtes comptèrent trop sur l'attrait de quelques passages savamment versifiés, et ils n'eurent aucun souci de l'action. Les décorations du théâtre et les riches costumes de nombreux acteurs les préoccupèrent beaucoup aux dépens de la composition même. Les exécutants que chaque auteur devait exercer et conduire à sa suite réussissaient-ils à amuser l'assemblée dans une ville opulente, ils recevaient sur le champ les plus riches présents : c'est ce qui nous est raconté par le rédacteur du *Harivança* de l'effet produit par un *Nâtaka* tiré du Râmâyana (1), et ce qu'il a également insinué de la représentation d'autres drames héroïques. Le moment était venu où l'exhibition dramatique d'aventures connues excitait l'enthousiasme d'une nombreuse assistance, surtout des femmes (2).

Sans nourrir, dans l'esprit de nos lecteurs, des illusions que nous n'acceptons point nous-même, nous ferons en sorte de leur donner une idée des œuvres dramatiques tirées du même cycle que celles de Bhavabhoûti. Nous aurons recours à l'analyse de plusieurs drames ramaïques, que Wilson a placée dans l'appendice de ses *Chefs d'œuvre* du théâtre hindou (3), et nous profiterons de la mention qui en a été faite par le savant professeur Weber dans son étude sur les œuvres de divers siècles qui relèvent de l'épopée de Valmiki (4). Il est quelques-uns de ces drames, qui ont été imprimés ou lithographiés dans l'Inde, dans le cours des vingt dernières années ; mais, pour l'heure, il n'entre pas dans nos vues d'en donner la traduction, même par

(1) *Le Harivança*. trad. de Langlois, Lecture CL°, tome II, pp. 121-124. — Voir un extrait de cette Lecture, Appendice, n° 7.

(2) Weber, Mém. sur le *Râmây.*, pp. 41-43, note, p. 42.

(3) Tome II, trad. Langlois, 1828, pages 277 à 390.

(4) *Ueber das Râmâyana*, 1870, pp. 42-58.

extraits, ni d'en fonder la critique sur une analyse un peu détaillée.

Un savant indigène, Anundoram, a dressé un catalogue de ces drames ramaïques, en rapport avec son étude plus d'une fois citée (1), en commençant par celui qui mériterait encore le nom de Drame, mais qui serait le dernier en date, le *Mahânâтaka*, de la seconde moitié du xive siècle. Il a poursuivi, à l'aide de ce court inventaire, une démonstration, d'ailleurs facile : la haute valeur des deux pièces de Bhavabhoûti, qui, encore une fois, ne sont pas des chefs d'œuvre, mais d'éminents modèles, dont des imitateurs inhabiles n'ont pas su tirer parti.

On ne dirait pas que Bhavabhoûti avait épuisé le fond vraiment riche de la tradition; mais, on aurait le droit de l'affirmer, les versificateurs, venus à différentes époques éloignées de la sienne, n'ont pas choisi dans le corps de la légende ou dans ses épisodes populaires, la matière d'un drame comparable aux premiers essais; ils n'en ont pas détaché, pour lui donner un éclat tout à fait vif, un grand trait qui fût de nature à provoquer la sensibilité ou l'admiration.

C'est après le viie siècle que vit le jour le premier Nâtaca que l'on rapprocherait des drames de Bhavabhoûti, le *Bâla Râmâyana* (2), œuvre de Râdjasékhara qui serait le contemporain de Sankarâtchârya. Il devait exister, en tout cas, au xe siècle, puisqu'il est cité dans le traité de dramaturgie, *Daçaroûpa*, qui porte cette date. C'est une pièce en dix actes (3), écrite sans

(1) *Bhavabhûti*, pages 5-21.

(2) Le drame a été publié d'abord partiellement dans le recueil sanscrit de Bombay, *The Pandit*, et ensuite imprimé en un volume (1869) par Govinda Déva Çâstrin.

(3) Weber, *Ueber das Râmâyana*, pages 56-57, notes. — Fitz-Edward Hall, préface à son édition du *Daçarûpa*, pp. 30-31 (Calcutta, 1865).

goût, et manquant de poésie : elle résume l'épopée, comme l'indique son titre : « petit Râmâyana ». Le versificateur avait une haute idée de son talent, puisque, dans une stance mise en tête d'un de ses drames d'un autre cycle, le *Prachanda-Pândavam* (1), il se donnait comme une personnification nouvelle, une sorte d'incarnation de Valmiki, de Bartrimentha et de Bhavabhoûti. Or, l'ouvrage conservé ne justifierait point une si étrange prétention.

Un autre drame, qui était resté inconnu de Wilson, est le *Prasanna-Râghava* (le rejeton de Raghou rendu propice) que l'on placerait vers le milieu du XIIe siècle ; il serait l'œuvre d'un poëte Djayadéva, qu'on hésiterait à identifier avec l'auteur de la fameuse idylle, *Gîtagovinda*, à cause des caractères autrement sévères de son style (2). Cependant, l'opinion des natifs attribue les deux poëmes au seul et même Djayadéva (3). Or, le poëte Djayadéva, qui n'est pas cité dans le traité *Sarasvatî-Kanthâbharanam* (attribué à Bhodjadéva), aurait vécu sous le roi Lakschmanaséna, de Gauda, dont il existe une inscription de l'an 1111, et dont l'ère, encore en usage à Mithilâ, commence l'an 1170 (4). L'auteur du drame serait contemporain du poëte idyllique ; on mettrait, de ce chef, le Nâtaca au nombre des œuvres élaborées dans une période de décadence.

On est réduit à citer sur la foi de traités de poétique (tels que le *Daçarûpa* et le *Sâhitya darpana)* des tentatives qui ont attiré

(1) « Les fils de Pandou outragés, » nâtaka en deux actes, appelé aussi *bâlabhârata* (la petite Bhâratide). — Voir Wilson, trad. Langlois, tome II, p. 324-326).

(2) Anundoram donne diverses raisons pour ne pas confondre deux poëtes de ce nom (ouv. cité, pp. 9-11).

(3) Hall, préface au *Daçarûpa*, p. 36, note.

(4) Voir d'après une lettre de Bühler, Weber, *Ind. Liter.-Geschichte*, 2te Ausg. p. 334.

l'attention, mais n'ont sans doute pas joui d'une fréquente lecture dans les écoles; par ex. l'*Udâtta Râghava*, ou « le rejeton de Raghou exalté », et le *Chhalita Râma* ou « Râma trompé ». Il en est de même de la *Kunda-mâlâ* ou « la couronne de jasmin », et de deux pièces tirées de la plus ancienne histoire de Râma, le *Djanakî-Râghava* et le *Râghavâbhyudaya*.

Comme si l'attention des cours brahmaniques ne pouvait se lasser de spectacles reproduisant les mêmes aventures, deux drames étendus virent le jour vers la fin de notre moyen âge : l'*Anargha Râghava* et le *Hanouman-Nâтaka*. Force nous est de rendre compte de la renommée de ces deux pièces, malgré leur médiocrité littéraire.

Le premier de ces drames qui a pour auteur Mourâri Miçra, et qui porte aussi le nom de *Mourâri Nâтaka*, expose en sept actes, dans un style travaillé à l'excès, une partie considérable de la légende de Râma, le Râghava par excellence : l'auteur est nommé, dans le prologue, grand poëte issu de la race de Moudgala, un des Rischis du Véda (1). Il aurait vu le jour au plus tôt dans la première moitié du XIIe siècle (2); selon d'autres, seulement au XIIIe ou au XIVe siècle.

Wilson n'a pas dédaigné de juger le contenu de l'*Anargha-Râghava* dans l'appendice de son théâtre; cependant, malgré l'estime beaucoup trop haute qu'en font naturellement les pandits, il n'a pas hésité à en stigmatiser les nombreux défauts (3).

(1) Voir le Catalogue des manuscrits de Berlin, par le prof. Weber, p. 162, et le dictionnaire de Saint-Pétersbourg, tome V, col. 828 et 926 (s. v. *Maudgalya*).

(2) Conjecture d'Anundoram, ouvr. cité, p. 16.

(3) Tome II, trad. Langlois, pp. 342-352. — La principale édition sanscrite est celle de Jibânanda Vidyâsâgara (Calcutta, 1875. pp. 178, in-8°).

« Comme drame, selon Wilson, l'ouvrage n'a point de mérite; il n'a ni caractère, ni action, ni situation, ni intérêt. Comme poëme, il offre parfois des pensées poétiques, mais fort rares, et perdues dans des pages pleines d'insipides lieux communs, de jolis jeux de mots, d'extravagances hyperboliques et de mythologie obscure. » Du moment où l'on ne considère que la composition savamment élaborée, on comprend l'espèce de supériorité que les Hindous persistent à lui attribuer : « La combinaison difficile et harmonieuse des mots prouve un travail prodigieux et une connaissance merveilleuse de la langue sanscrite. » Mais il en résulte un défaut des plus graves et toujours inexcusable, l'obscurité. Reste aux grammairiens la satisfaction de prendre çà et là dans la pièce des exemples de formes et de constructions peu usitées. Les beautés de quelques peintures ne compensent pas l'abus de l'esprit en maint passage. En plus d'une scène, les personnages s'expriment pompeusement comme ceux du *Mahâvîra*, mais avec plus d'extravagance. Le VII[e] acte est descriptif comme le dernier de ce drame de Bhavabhoûti ; mais il est plus prolixe et plus ennuyeux : ce ne sont que petites monographies mythologiques sur les localités et les montagnes que Râma et ses compagnons aperçoivent du haut des airs dans leur voyage de retour. Après cela, si le style de Mourâri a conservé beaucoup d'admirateurs, le poëte moderne doit beaucoup sous ce rapport aux drames de Bhavabhoûti (1).

Le *Hanuman-nâtaka* n'est pas beaucoup plus ancien que l'*Anargha-Râghava*; il ne remonterait pas au-delà du XIII[e] siècle (2). C'est une pièce en quatorze actes qu'on a en raison de

(1) Voir Anundoram, l. cit., p. 21.

(2) Il y a même des raisons de le faire descendre jusqu'au XIV[e] siècle (Anundoram, *Bhavabhûti*, pp. 8-15). La pièce n'est citée dans aucun

son étendue qualifiée de « Grand Drame » (*Mahânâтaka*). Elle reproduit pour le fond les aventures et les personnages du *Mahâvîra* de Bhavabhoûti ; mais elle n'a pas plus de valeur qu'une compilation faite aux dépens de plusieurs poëtes : les emprunts vont jusqu'à des vers entiers, reproduits à la lettre. L'action n'est pas nettement tracée ; le dialogue s'efface, et le plan se dérobe aux yeux qui n'aperçoivent plus qu'un travail de marqueterie. L'originalité, qui appartenait aux drames copiés, a disparu de ce singulier ouvrage (1).

Une des particularités les plus curieuses se rattachant au *Mahânâтaka*, c'est la tradition qui en fait l'œuvre de Hanouman, le singe qui fut au nombre des plus intrépides auxiliaires de Râma, et ce nom est resté à la pièce, *Hanuman-Nâтaka*. Pour faire du fidèle animal l'auteur d'un drame, il fallait que la crédulité sectaire ou l'enthousiasme aveugle augmentât à chaque remaniement de la célèbre aventure. Déjà, dans le poëme épique intitulé *Uttara-Kânda* (2), le roi des singes avait figuré comme grammairien, et il avait voyagé pour s'instruire, jusqu'a franchir les espaces qui s'étendent du lever au coucher du

ouvrage de rhétorique réputé ancien, par ex. le *Daçarûpa* ; mais elle existait avant le XVIe siècle, époque d'ouvrages de rhétorique, tels que le *Sâhitya-darpana*, qui la mentionnent.

(1) Une traduction anglaise du *Mahânâtaka* a été publiée en 1840 par un dilettante assez renommé, le Râdja Kalikrishna Bahadour. Le texte lithographié a paru à Bombay en 1864 (94 folios, oblong) avec le commentaire de Çrî Misra Mohana Dasa. Une autre édition, avec notes par le pandit Râmatârana Çiromani, a paru à Calcutta en 1870.

(2) Lecture XL, v. 18 (pp. 211-212 du texte ; pp. 150-51 de la traduction italienne de M. Gorresio que nous citons). « Un dì questo Vanaro *(Kapîndra)* immensurabile *(apraméya)* intento ad apprender lettere (la grammatica) e bramoso d'interrogare altrui valìcò, affisando il sole e portando un grande libro, dal monte dove nasce fino al monte dove tramenta il sole. »

soleil. Un commentaire du même ouvrage va jusqu'à énumérer en détail les traités de grammaire et d'exégèse que le voyageur aurait consultés (1) : un scholiaste, Kataka, fait même de Hanuman le neuvième auteur d'un traité de grammaire, *Navamah vyâkarana-kartâ*. On conjecturerait volontiers, avec M. le prof. Weber, l'origine de cette étrange donnée (2) : un grammairien hindou aurait porté le nom du Hanouman, et on l'aurait assimilé bientôt au personnage du Râmâyana qui avait exécuté tant de prodiges. Il n'est pas aussi facile d'expliquer une autre tradition relative à l'œuvre de Hanouman. Il aurait gravé son poëme sur des rochers, mais l'aurait ensuite jeté dans la mer, pour ne pas nuire à l'œuvre de Valmîki. Des fragments de ces rochers, retrouvés dans les flots, auraient fourni des lambeaux de l'ancien drame, lesquels furent rassemblés par les soins de Damodara Miçra, sur l'ordre du roi Bhodja (3). Cette fable garantirait-elle l'existence du drame au XIe siècle? On ne l'admettrait pas aisément sans d'autres preuves que la mention de son titre dans un ouvrage de rhétorique de Bhodjadéva, que l'on reporterait à cette même date (4).

Il resterait, enfin, à mentionner sur l'autorité de Wilson deux drames modernes tirés du même fond : l'*Abhirâma-mani-nâtaka*, « le Joyau relatif à Râma, » qui porterait la date de 1599 et qui aurait pour auteur Soundara Misra, et le *Dûtângada*,

(1) Voir John Muir, *Original Sanskrit Texts*, London, 1863, vol. IV, pp. 417-418 (où il indique une recension différente de l'*Uttara-Kânda*, Lect. XLI, vers 44-45, qui cite les livres les plus célèbres de science grammaticale dont Hanouman avait une connaissance consommée).

(2) *Ueber das Râmâyana*, p. 55, note 3, et p. 56.

(3) Voir dans l'analyse du *Mahânâtaka*, par Wilson, (t. II, trad. Langlois, pp. 327-340), pages 338-339.

(4) Le *Sarasvatî-Kanthâbharana*. Catalogue des mss. sanscrits de la Bodléienne, n° 209[a], par le D[r] Aufrecht (dans Weber, *Râm*. p. 55).

« Angada envoyé en messager, » attribué à un certain Çrî-soubhata, et composé à une époque toute moderne, sur l'ordre d'un Râdja, pour un pèlerinage à un temple de Coumârapâla déva. Ce second drame qui ne consiste qu'en quatre scènes, est bien qualifié de *tchâyâ-nâtaka*, ombre ou esquisse d'un drame ; il semble destiné à éclaircir le défilé d'un cortège. On arrive de là immédiatement à ces représentations populaires, dont nous aurons à dire quelques mots à la fin de ce chapitre (1).

Les aperçus qui précèdent sur le succès prolongé de plusieurs drames empruntés à l'histoire de Râma nous amènent à indiquer sommairement la place qui a été faite à cette histoire légendaire dans les monuments de la littérature sanscrite versifiés sans relâche pendant tout le moyen-âge. Il n'est pas surprenant que les rédacteurs de ces singulières et monotones épopées qui ont alors vu le jour sous le titre de *Pourânas*, ou « histoires antiques, » aient trouvé intérêt à donner une place plus ou moins grande aux aventures merveilleuses de Râma et des siens. La principale épopée sanscrite, la Bhâratide, qui devait s'accroître successivement des livres purement didactiques et aussi de digressions d'histoire héroïque, a reçu, au nombre de ses interpolations, toute la légende de Râma, comme elle était chantée et glorifiée dans le kâvya de Valmîki (2) ; le résumé qui en est fait s'arrête au retour triomphant du héros dans Ayodhyâ (3) ; il sert d'exemple au narrateur qui veut al-

(1) Appendice traduit par Langlois, tome II, page 365 et page 360, voir aussi le mémoire de M. Weber cité ci-dessus, page 57.

(2) L'épisode dit *Râmopakhyâna* est compris dans les longs récits qui abondent au IIIe livre du *Mahâbhârata*, le *Vana-parvan* ou « section de la forêt. »

(3) Voir la traduction française de l'épisode par feu Hippolyte Fau-

léger aux Pândavas exilés dans la forêt le poids de cette infortune en leur racontant les malheurs semblables de héros fameux amis des Dieux.

Une raison décisive, que fournit l'histoire religieuse de l'Inde, a introduit le nom et l'histoire de Râma dans un grand nombre de Pourânas : c'est l'empire qu'a pris dans les siècles modernes le culte de Vischnou, et peu après la glorification de Râma, de même que de Krichna, comme incarnation de ce dieu. Déjà ces deux personnages avaient reçu un grand rôle dans des épisodes de la Bhâratide, qu'on regarde avec raison comme des interpolations et additions d'une époque bien postérieure à la rédaction du principal poëme : la critique a naguère recherché dans les deux grandes épopées les preuves de cette espèce de remaniement et de transformation qui a fait dominer le vichnouïsme dans des histoires d'un caractère antique (1). C'est une des puissantes sectes du brahmanisme qui a rehaussé et ravivé le mythe de Vischnou par la légende de Râma.

En reprenant quelques points de comparaison déjà notés dans l'important mémoire de M. Weber sur le Râmâyana (pag. 33-34), nous réussirons peut-être à montrer l'immense popularité d'une fiction que les sectes brahmaniques ont trouvé intérêt à introduire dans des œuvres de plus d'un genre : nous n'insisterons que sur les traits se rapportant plus étroitement

che au IVe volume du *Mahâbhârata* dont il avait entrepris la version complète (Paris, 1865, pages 528-600), — et la dissertation de M. Weber sur la Râmaïde, pp. 34-38.

(1) Au tome IVe des *Sanskrit Texts* de M. John Muir (p.377-418), l'habile indianiste a examiné à ce point de vue tous les passages relatifs aux aventures et aux exploits de Râma dans le Mahâbhârata et le Râmâyana : dans la première formation du mythe, Râma n'était aucunement assimilé à Vischnou.

à cette fiction comme elle a été mise en œuvre par des auteurs de drames.

Dans l'*Agni-Purâna*, il n'y a pas moins de sept chapitres relatifs à Râma, et plusieurs sections répètent sa légende dans le *Padma-Purâna* : sous le titre de « grandeur d'âme » du héros, *Râmanîya-mâhâtmyam*, il y a une longue digression dans le *Brahmânda-purâna* (1).

Dans le Vischnou ou *Vaischnava*, un des poëmes les plus étendus connus sous le titre de Pourânas, il n'y a qu'un court exposé de la tradition râmaïque, objet de l'épopée connue (2); au contraire, une narration étudiée de ses incidents les plus émouvants est insérée au IXe livre d'un autre grand Pourâna, le *Bhâgavata*, œuvre poétique de Vopadéva mise au jour vers le XIIIe siècle, à la fin de notre moyen âge : on ne peut plus faire de doute sur la modernité de ces vastes compositions qui avaient semblé au premier abord remonter à des temps fabuleux (3). La belle édition du *Bhâgavata*, donnée par Eugène Burnouf,

(1) Voir l'analyse des Pourânas, insérée par H. H. Wilson dans des recueils anglais d'érudition asiatique et réimprimée au tome III de ses œuvres complètes (vol I de ses *Essays of sanskrit literature*, 1864). — *Padma*, pages 21-82. — Voir aussi la préface de la traduction anglaise d'un grand Pourâna par Wilson (London, 1840, vol. in 4°, pp. I-LXXV) : *The Vishnu Purâna, a system of hindu mythology and tradition*, etc.

(2) Livre IV, chapitres IV et V, pages 384 suiv. de la traduction anglaise. — Les notes de Wilson comparant les généalogies de Daçaratha, père de Râma, et de Djanaca, père de Sîtâ.

(3) Voir notre étude intitulée : les POURANAS, *derniers monuments de la littérature sanscrite* (Paris, 1852). où nous avons entendu parler d'une classe d'ouvrages faisant autorité depuis des siècles dans la science brahmanique et non des compositions les plus récentes en date. — Sur l'âge de Vopadéva, écrivain très fécond et grammairien subtil, voir la préface de Burnouf au tome Ier du *Bhâgavata*, pp. XCVI et suivantes.

jette un grand jour sur la compilation de ce genre d'ouvrages, attestant chez leurs rédacteurs une prodigieuse habileté de versification, en même temps qu'une puissance extraordinaire de syncrétisme.

C'est bien la religion de Vischnou glorifié sous le nom de *Bhagavat*, le bienheureux par excellence, qui a reçu des poëtes brahmanistes un suprême hommage dans le *Bhâgavata*; de toutes ses incarnations, c'est la plus populaire comme culte, celle du berger Krichna, qui a réclamé les plus longs récits, les plus luxueuses descriptions (1). Cependant la présence du Dieu suprême en la personne de Râma a été rappelée et reconnue dans une section de l'immense poëme. Nous ne pouvons faire mieux en cet endroit que de signaler, dans l'esquisse de la légende tracée en abrégé au XIIIe siècle, les particularités mises en saillie, parmi celles qui ont passé de l'épopée dans le drame; car on y retrouve la trace des deux versions de la tradition héroïque sur les malheurs et la fin de Sîtâ. Dans un premier chapitre du livre IX, on lit un calque assez vague du *Râmâyana* lui-même; mais, dans un chapitre suivant (2), « histoire du bienheureux Râma, » on voit reparaître la version qui fait le fond du drame de Bhavabhoûti, l'*Uttara-charita*, c'est-à-dire le second exil de la reine, ses cruelles angoisses depuis la naissance de ses deux fils jusqu'à sa rentrée à Ayodhyâ où elle partage la haute fortune de Râma. Il n'est pas inutile de savoir comment on a, dans une œuvre plus récente, représenté cette nouvelle infortune de Sîtâ, qui était une seconde fiction greffée

(1) Depuis la mort de Burnouf, M. Hauvette-Besnault a publié et traduit les cinq chapitres du livre X du *Bhâgavata* sur les amours de Krichna (*Journ. asiat.* VIe série. t. V, 1865).

(2) *Bhâg. Pur.* (tome III. Paris 1847, pp. 241 et suiv.), Livre IX, chapitres X et XI.

sur l'ancienne légende : seulement le dernier narrateur ne s'est pas gardé de contradictions ; c'est le moindre de ses défauts.

Après avoir fait disparaître Sîtâ dans le sein de la terre au moment où elle a retrouvé ses deux fils, élevés dans l'ermitage de Valmîki, il la montre plus loin réunie à Râma « rentré dans sa splendeur, » et participant pendant des siècles à la félicité de son époux dont les pieds sont adorés par les créatures. Afin d'éviter ici une digression sur des variantes de la fable, nous reportons à l'appendice n° 8 les extraits du *Bhâgavata* relatifs à ces incidents de la légende.

Ce serait nous égarer sur le terrain du mysticisme indien dans ses formes modernes que de signaler ceux des écrits inspirés par le vichnouïsme quand tout à coup il substitua Râma à Krichna comme incarnation du dieu suprême. L'invention et le goût littéraire manquent également à cette classe de productions : il nous suffira d'indiquer le fait, puisqu'elles ne présentent absolument aucun accroissement à la tradition littéraire qui s'était jusque là nourrie de fables entées sur la légende héroïque. On doit à Wilson le premier tableau des sectes religieuses qui se sont développées au sein du Brahmanisme en décadence (1) : le jour s'est fait depuis lors sur leurs livres favoris.

Sous le titre d'Oupanishads et sous d'autres titres, on a glorifié le culte prédominant de Vischnou et de Çiva qui se sont disputé l'Inde vers la fin du moyen-âge. Or, c'est dans les traités qui s'adressaient aux vischnouïtes qu'on a mis en œuvre une foule d'épisodes empruntés à l'histoire de Râma (2) ; mais on n'en a

(1) Esquisse des sectes relig. des Hindous (*Asiatic Researches*, t. XVI, Calcutta, 1828), pp. 136, — Mémoire réimp. au tome Ier des *Select Works* de l'auteur.

(2) Weber, *Ind. Liter.-Gesch.* 2te ausg., p. 183-185 (trad. franç. pp. 278-283),

fait qu'un triage arbitraire, où en a versifié des fragments mal cousus, pouvant donner certaine satisfaction à la crédulité ou à l'exaltation des nouveaux sectaires. Le *Râma-tâpantyôpanishad* est un des monuments de ce genre, où Râma est adoré comme le dieu suprême, et où Yadjnavalkya se fait le révélateur de sa divinité (1) : l'histoire du héros qui comprend 92 çlokas se termine à sa rentrée dans Ayôdhyâ, sans autre dénouement terrestre; mais elle a pour dernière issue l'arrivée de Râma au ciel avec tous les siens. Deux noms de chefs d'école nous sont conservés, celui de Râmânoudja qui fleurit au xnᵉ siècle et celui de Râmânanda, qui vécut au xivᵉ (2); mais on ne saurait leur donner une signification littéraire. La vraie poésie n'avait plus rien à dire dans l'élaboration de leurs écrits pleins de minutieux détails sur des rites superstitieux.

Quand des sujets neufs de composition poétique semblèrent leur manquer, les versificateurs indiens s'ingénièrent à amalgamer dans le même ouvrage l'histoire de deux races héroïques. C'est ce que fit, peut-être dès le xiᵉ siècle, Kavirâdja, auteur d'une épopée d'art, intitulée : *Râghava-Pândavîyam* (3), dans laquelle il s'est efforcé de raconter, dans un seul et même texte, avec usage des mêmes mots, les histoires et aventures des deux cycles différents que représentent les deux épopées sanscrites. Ce compromis, qui exigeait un labeur des plus compliqués et des plus difficiles, a trouvé des imitateurs; il méritait d'être

(1) Voir la savante dissertation du professeur Weber : *die Râma-tâpantyopanishad* (Mémoires de l'acad. de Berlin, 1864, pp. 271-374). — *Tâpaniya* et autres expressions analogues se rapportent aux mérites acquis par la pénitence et les austérités dans l'esprit des religions indiennes.

(2) Mémoire du même auteur sur le Râmâyana, pag. 57-58.

(3) Voir Weber, *Ueber das Râmâyana*, pages 54-55 et notes.

signalé ici, rien que pour attester la concurrence que soutenait la légende plutôt idéale de Râma avec l'histoire héroïque des Pândavas, où étaient engagés les intérêts d'un plus grand nombre de nations et de dynasties indiennes, et de laquelle on tirera quelque jour les éléments d'une véritable ethnographie de l'Asie antique.

Il n'appartient pas à notre sujet de rechercher les versions du Râmâyana qui furent écrites dans les idiômes aryens et non aryens de la Péninsule indienne ou même dans des langues cultivées de l'archipel indien, telles que le Kavi (1). Mais nous ne saurions passer sous silence la tentative qui fut faite par un poëte pour ainsi dire moderne de l'Inde de composer à son tour un *Râmâyana* : Tulçî Dâs l'a écrit en hindî, à Bénarès, vers 1575 et l'a partagé en sept chants (2). Son œuvre a obtenu un si grand succès que, dans les derniers siècles, elle a été lue par les Hindous beaucoup plus que le poëme sanscrit. L'auteur avait conçu une dévotion particulière pour Râma ; il travailla à faire prévaloir dans le Vischnouïsme le culte de Sîtâ et de Râma sur celui de Krichna et de Râdhâ, et il bâtit à Bénarès un temple à ces deux nouvelles divinités.

Si, en finissant, nous allons jusqu'à rechercher les traces de la tradition râmaïque dans les fêtes religieuses et populaires de notre siècle, c'est que nous y trouvons un témoignage du prestige que la légende, retracée autrefois par Valmîki et par Bha-

(1) Le dernier éditeur de la pièce sanscrite, Isvarachandra Vidyâsâgara, a tiré du drame et de l'épopée un roman en bengali, portant le titre : *Sîtar vana vasa* (Sîtâ dans la forêt), in 8° (s. l. et a.).

(2) Garcin de Tassy a donné la vie de Tulçî Dâs, mort à Bénarès en 1625 (*Histoire de la littérature hindoui et hindoustani*, tome Ier, p. 507-511), et traduit la section du poëme dite *Sundara-Kânda*, ou « belle division » où il célèbre les vertus des deux héros (Ibid, tome II, première édition. 1848, pp. 215-272)

vabhoûti. a conservé sur l'imagination des peuples. Quoi qu'on pense avec M. Weber et d'autres critiques de la réalité historique du récit principal, point de départ du cycle de la dynastie solaire, on ne saurait fermer les yeux sur sa longue transmission. Il est intéressant de savoir que les noms héroïques se sont conservés dans des localités assez nombreuses ; cette perpétuité est significative quand même plus d'une dénomination serait sujette à caution. Il faut faire la part des cris poussés à l'aventure, mais par la force de l'usage, dans des provinces éloignées l'une de l'autre, comme le cri de *Ram, Ram !* par les pénitents faisant leurs ablutions le long des fleuves (1), et la part des exclamations qui consistent à répéter le même monosyllabe : *Râm, Râm*, en signe de l'indomptable fierté d'une population de guerriers, les Radjpouts (2) prétendant appartenir à la même race que Râma, en tout cas héritiers des instincts belliqueux d'anciennes familles de Kschatriyas.

Mais il y a bien d'autres vestiges d'une influence littéraire et religieuse à la fois de l'histoire de Râma, d'un bout à l'autre de l'Inde. Dans quelques lieux de pèlerinage, on honore la mémoire de Râma et de Sîtâ en exposant leurs effigies grossières, qui sont plutôt des idoles ou des simulacres grotesques imités d'anciennes idoles. On célèbre autour d'elles de grandes réjouissances, et bien souvent on les anime par les apparences d'un combat : tandis qu'une figure d'horrible aspect représente Râvana, de jeunes acteurs donnent le signal de l'attaque, et le

(1) Voyage à Calcutta et à Bombay,etc.,par Réginald Héber. évêque anglican, (trad. franç., Paris, 1830), t. I, p. 53, t. II, p. 88. — D'autres écrivains ont donné les deux mots *Ram-Ram* comme une sorte de salut fréquemment échangé parmi les Hindous.

(2) Voir la *légende de Padmani*, traduite de l'hindoui par M. Th. Pavie, st. 128 (*Journal asiat.*, 1856. extrait, p. 41 et p. 48).

redoutable antagoniste de Râma, qui est censé mis à mort, est brûlé tout bourré de pièces d'artifice qui éclatent avec fracas (1). D'autres fois, Râma armé en spadassin, et suivi de compagnons déguisés en singes, se livre à une violente escrime en présence du fantôme de son ennemi.

C'est un hommage bien plus élevé rendu au génie des premiers chantres de Râma que l'usage persistant de vrais spectacles dans quelques provinces de l'Inde (2). Ces spectacles sont partagés en plusieurs journées; dans chacune d'elles, on représente une section particulière de l'histoire en action, et, quand on a ainsi attiré le public pendant quelques jours, on se trouve avoir déroulé devant lui la légende principale, comme on le dirait d'une pièce en plusieurs actes (3). La partie la mieux conduite de telles pièces, ce sont les processions. « L'entrée de Râma et de Sîtâ, à Bénarès, en 1820, formait, au témoignage de Wilson, une scène riche, pittoresque et intéressante. » Il y a trente ans, on représentait encore sur les ruines de l'ancienne Ayodhyâ un drame de ce genre en trois ou quatre actes, ou, si l'on veut en trois ou quatre tableaux (4). Quand même la légende est fort altérée et mêlée à d'autres fictions mythologiques, on débite des lambeaux de l'histoire de Râma qui excitent à diverses reprises l'enthousiasme de la foule.

(1) Héber, ouvr. cité, t. II, p. 182. — Saint-Hubert Théroulde. *Voyage dans l'Inde*, Paris 1843, pages 52-53.

(2) Voir la *Correspondance* de Victor Jacquemont, pendant son voyage dans l'Inde (1828-1832), et l'*Inde des Radjahs,* par Louis Rosselet, Paris, 1875, pages 31-33.

(3) On appelait *Samavacâra,* l'exhibition dramatique d'une fable mythologique. Voir l'introduction citée de Wilson, pages XXVIII-IX.

(4) Ferdinand de Lanoye a raconté dans l'*Inde contemporaine* (Paris, Hachette, 1855), ce qu'il a vu de ses yeux dans le royaume d'Oude. Nous donnerons dans l'appendice n° 9, quelques aperçus extraits de sa relation.

CHAPITRE IX.

COUP D'OEIL SUR LES ÉDITIONS ET LES MANUSCRITS CONSULTÉS POUR LA PRÉSENTE ÉTUDE. — OBSERVATIONS SUR LE CARACTÈRE ET LES PROCÉDÉS DE LA TRADUCTION, ET SUR LE PARTAGE DES SEPT ACTES DU DRAME EN TABLEAUX.

—

Quand le drame de Bhavabhoûti attira jadis notre intention parmi les productions poétiques publiées en langue sanscrite, nous en prîmes connaissance de prime-abord dans la seule édition du texte qui avait été imprimée au Bengale :

UTTARA RAMA CHERITRA, *or continuation of the history of Râma, a drama in seven acts by Bhavabhûti. — With a commentary, explanatory of the prakrit passages* (1).

H. H. Wilson, dans l'avertissement qui précède la seconde édition de son théâtre hindou (p. VIII), nous apprend que les textes des six drames sanscrits, imprimés à Calcutta en 1829 et en 1831, ont été mis au jour d'après les manuscrits qu'il avait réunis lui-même pour sa traduction de ces mêmes drames (1827), mais que Djaya Gopâla Tarkâlankâra a collationnés avec d'autres Mss. appartenant au *Sanskrit College* et à différentes personnes. Pendant notre séjour à Berlin, en 1844, puis dans

(1) CALCUTTA, printed at the education press, circular road, etc., 1831, pp. 132, 1 vol. in-8° (published under the autority of the Committee of public instruction).

le cours d'un voyage à Londres et à Oxford en 1845, nous fîmes la collation du texte imprimé de l'*Uttara Râma charitra* avec plusieurs manuscrits, et nous prîmes des extraits d'un commentaire sanscrit de ce drame, dans les mêmes bibliothèques.

En possession d'un certain nombre de variantes et de gloses, nous avons nourri assez longtemps le projet de publier quelque jour une édition du texte de l'*Uttara Râma charitra* qui en eût été enrichie, et qui eût présenté de ce chef quelque intérêt aux indianistes. Mais, ayant ajourné l'exécution de ce projet pour satisfaire à d'autres devoirs, nous avons reconnu qu'une semblable publication avait perdu son opportunité, depuis l'apparition de deux éditions fort soignées parmi celles du même drame qui ont été imprimées dans l'Inde, et nous avons restreint notre tâche à la version annotée de l'œuvre de Bhavabhoûti qui nous avait occupé quelque temps au début de nos études sanscrites. Par contre, nous avons profité des secours assurés par la critique indigène aux lecteurs et aux interprètes européens. Voici sous quels auspices les deux volumes dont nous parlons sont sortis des presses indiennes.

La deuxième édition date de 1862 : elle a été surveillée et encouragée par M. Edward Cowell, aujourd'hui titulaire de la chaire de sanscrit à l'université de Cambridge. Pendant sa résidence fort longue dans l'Inde britannique, ce savant a rendu des services nombreux et signalés aux écoles publiques et pris une part active à la publication de la *Bibliotheca Indica* par la Société Asiatique du Bengale. C'est en qualité de directeur du Collège sanscrit qu'il a chargé un des professeurs de cet institut, Prémachandra Tarkabâgîça, de préparer une édition de l'*Uttara Râma charitra*, en corrigeant l'édition précédente en plusieurs endroits à l'aide de deux manuscrits, l'un acquis à Bénarès, l'autre écrit en caractères telingas. Le même pandit

a rédigé en langue sanscrite un court commentaire semblable à celui qu'il avait joint au texte estimé de la Sacountalâ, imprimé par ses soins en 1860 et en 1864 à Calcutta (1) : il était fort versé dans la connaissance du pracrit, langue affectée, comme on sait, dans tout drame indien, à la composition de rôles plus ou moins étendus, ceux des femmes ou des personnages de rang inférieur.

Nous transcrivons le titre de cette précieuse édition : Uttara Rama charita. *A sanskrit drama by Bhavabhûti. — Edited at the request of Edward B. Cowell, M. A., principal of the Sanskrit College of Bengal, by Premachandra Tarkabâgîsa, professor of rhetoric in that institution. — With a short commentary.* — Calcutta, printed at the Bangala press, 1862 (1 vol. in-8°, pp. VIII-177).

Plus récemment un pandit fort actif, ayant donné ses soins à des impressions classiques de nombreux écrivains indiens faites à Calcutta ou à Sirampour, Içvarachandra Vidyâsâgara, a mis son nom sur une recension de la même pièce qu'il a intitulée simplement Uttara charitam, ou « la dernière histoire ». Déjà il en a publié une troisième édition : Uttara-charita, *a sanskrit drama by Bhavabhûti, edited with notes and explanations for the use of candidates for the first examination in arts of the Calcutta university by* Içvarachandra Vidyasagara. — Third edition. — Calcutta, published by the sanskrit press depository, 1876 (1 vol. in-8°, pp. XVI-246). Le commentaire perpétuel est en sanscrit d'un bout à l'autre de ce volume (2),

(1) Le pandit Prémachandra Tarkabâgîça ou Tarka-Vâg-îça est mort à Bénarès le 14 avril 1867.

(2) Les leçons et variantes y sont indiquées en chiffres, dont les deux premiers se rapportent au texte des deux éditions précédentes et et les nos 3 et 4, à deux manuscrits.

Nous n'avons pu nous procurer une édition sanscrite du même

sauf quelques pages d'introduction imprimées en langue et caractères bengalis.

En si grande estime que l'on ait tenu dans les écoles le drame imprimé auparavant sous les auspices de M. Cowell, le texte commenté par le pandit de Calcutta a obtenu la préférence dans les classes de la présidence du Bengale, et c'est celui auquel s'est tenu en quelque sorte exclusivement le dernier traducteur anglais : UTTARA RAMA CHARITA, *a sanskrit drama by Bhavabhûti. Translated into english prosa* by C. H. Tawney, M. A., professor of english literature in the Presidency College Calcutta (1), (second edition). Non-seulement nous ferons en sorte de conserver sur le modèle de cette version en prose, plus complète et plus fidèle que celle de Wilson, l'ordonnance et la physionomie du drame de Bhavabhoûti ; mais encore nous citerons quelquefois la double interprétation de certains passages que M.Tawney a donnée d'après l'opinion des deux pandits qui les ont commentés en dernier lieu.

Quant au secours que nous avons cherché autrefois dans la collation des manuscrits, il nous sera aisé d'en rendre compte. Tantôt nous relèverons dans une note marginale les variantes dignes d'attention, ou nous citerons quelques mots des courtes gloses qui déterminent assez clairement la valeur d'un passage; tantôt nous résumerons dans une note plus longue le commentaire que les nouveaux éditeurs ont fait d'un texte obscur, d'une stance fortement travaillée.

drame, publiée avec commentaire par Târâ-Kumâra-Chakravarti (Calcutta, 1870, pp. 206 in-8°).

(1) « Adapted to pandit I. C. Vidyâsâgarâ's edition of the text. » — Calcutta, Thacker, Spink and C. 1874 (pages 98, grand in-8°).

Nous n'avons pu voir la version anglaise du même drame *(a literal translation)* faite sur l'original par Hiranmaya Mukhopadhyâya (Calc. 1871, pp. 82 in-8°). — Voir les Trübner's *Records*, t. VIII, p. 15, January 1873.

Les deux manuscrits que nous avons examinés avec le plus de soin sont de la même main, mais ne portent pas de date : ils appartiennent à la collection Robert Chambers, et ils ont tout d'abord conservé les nos 442 et 444 en passant dans la Bibliothèque royale de Berlin; mais ils ont pris les nos 548 et 549 dans la nouvelle classification des précieux manuscrits de cette collection, faite par M. le professeur Albert Weber quand il en a rédigé et publié le catalogue (1). Nous désignons le manuscrit du drame par la lettre B, et celui du commentaire dont nous allons parler par les mots Comm. B. Ce commentaire de l'*Uttara-Râma-charita*, intitulé *apêkshita-vyâkhyânam* (« explication du bien considéré» — *Dict. Pétersb.*, t. I, col. 312), a pour auteur Bhatta Nârâyana (2), fils de Ranga-Nâtha-Dîkschita, qui a fait le même travail d'exégèse sur d'autres drames. Sans attribuer trop de valeur à ce travail, nous y avons recueilli quelques gloses qui seraient conservées avec utilité (3). Il est bien entendu que nous n'y avons emprunté aucun de ces lieux communs que les commentateurs de plusieurs drames se sont bornés à transcrire d'ouvrages de rhétorique d'une grande vogue, tels que le

(1) *Verzeichniss der sanskrit-Handschriften u. s. w.* (tome Ier du Catalogue général des manuscrits de la bibliothèque royale), Berlin, 1853, petit in-folio, page 162.

(2) Ce nom était fort répandu parmi les écrivains. Un Bhatta Nârâyana serait l'auteur du *Nâtaka*, emprunté à la légende des Pandavas et intitulé *Vénî-Sañhara* ou « la chevelure renouée. » (Cycle du Mahâbhârata).

(3) Bhatta Nârâyana déclare en commençant qu'on estime justement la science de ceux qui communiquent à d'autres l'agrément dans le discours, et que son travail viendra en aide à ceux qui ne sont pas versés dans la connaissance des formes pracrites : il donne en effet régulièrement la traduction en sanscrit des rôles composés en pracrit. « Tout ce qu'il y a de mots obscurs, ajoute-t-il, va être élucidé selon le vrai sens » : *aprasiddham padam yat-tad-yathâmati vivichyaté.*

Sâhitya-darpana ou « Miroir de la composition » : tout en nous gardant de faire double emploi, nous avons simplement indiqué quelques-uns de ces passages.

Les dépôts bien connus de Londres et d'Oxford nous ont fourni une moisson de quelques leçons et variantes bonnes à noter. Pour le *Nâtaca* lui-même, il en est d'assez curieuses parmi celles que nous a fournies le Ms. 96 de la Bibliothèque de la Société asiatique de Londres, ainsi qu'un Ms. de la Bibliothèque bodléïenne d'Oxford. Nous avons trouvé deux exemplaires du commentaire de Bhatta Nârâyana, l'un à l'Est-India-House à Londres, portant le nº 1605, l'autre à la Bodléïenne.

De la conformité de ces Manuscrits du drame et de ceux de son principal commentaire connu, nous induisons l'attention donnée à l'ouvrage de Bhavabhoûti et le soin avec lequel il a été transmis d'une école à l'autre (1). On est donc moralement sûr d'avoir sous les yeux la composition qui a marqué l'avènement d'un nouveau genre de poésie, il y a plus d'un millier d'années, dans un des royaumes florissants de l'Inde. Ce n'est pas la haute antiquité, qui n'appartient plus après tout qu'à un fort petit nombre de monuments sanscrits ; c'est du moins l'âge d'un nouvel et dernier essor de la poésie avant une complète décadence.

Il nous reste à dire comment nous avons conçu notre tâche de traducteur. Nous avons bien entendu laisser à l'œuvre orientale son caractère original, et l'empreinte de la civilisation aryenne d'où elle est sortie. Cependant, sans amplifier ni enjo-

(1) Les passages pracrits n'offrent pas de différences notables ; on y trouve les deux formes principales des idiômes pracrits, affectées l'une aux morceaux chantés, l'autre aux dialogues. Bhavabhûti, d'un esprit toujours fier, a dédaigné ceux de ces idiômes qui avaient été le plus altérés dans l'usage vulgaire et que d'autres poëtes avaient préférés pour le rôle de personnages de classe inférieure. Voir Lassen, *Institutiones linguae pracriticae*, 1838, p. 17 et 33, pp. 376-378, pp. 382-386, et l'appendice, p. 37 (drames publiés).

liver le texte, sans le charger de périphrases, nous avons fait en sorte d'en adoucir certaines aspérités qui tiennent au langage figuré des Hindous, d'éclaircir les métaphores qui sont chères à leurs poëtes et qui semblent inséparables de leurs peintures. Notre version ne sera pas littérale, mais elle sera fidèle. De la sorte, nous espérons donner au lecteur le moyen de bien apprécier la part qu'il faut faire au génie particulier des Aryas de l'Inde, de discerner l'abus qu'ils ont fait du style figuré, mais aussi de pouvoir observer dans leurs ouvrages des beautés réelles qui sont communes aux productions littéraires des peuples civilisés de la même race indo-européenne dans l'antiquité et dans les temps modernes.

Il nous a paru de quelque utilité d'attirer un moment l'attention du lecteur, curieux de savoir les ressources de la poétique indienne, sur la variété des mètres dont Bhavabhoûti fait usage dans les stances de l'*Uttara-charita* qui vont au-delà de deux cent cinquante (1). Le plus petit nombre est versifié suivant les règles du simple distique appelé çloka; mais la plupart de ces stances ont une structure savante dont les richesses prosodiques rivalisent en quelque sorte avec la variété et la hardiesse des figures. Nous avons indiqué les noms de ces mètres, souvent fort compliqués, d'un bout à l'autre du 1er acte; c'en est assez pour engager quelques-uns à recourir à la dissertation de H. Thomas Colebrooke sur la versification indienne (2).

Nous avons aussi, en vue des personnes qui ne lisent pas les

(1) Nous avons distingué par deux guillemets le texte traduit de chaque stance, tandis que les discours et messages sont accompagnés de guillemets à la marge.

(2) Ce morceau, qui parut en 1808 au tome IXe des *Asiatic Researches*, a été reproduit dans le IIme volume des *Miscellaneous essays* de Colebrooke (London, 1837, pag. 62-105).

textes, mais qui ont entendu vanter la sonorité de la langue sanscrite, cru devoir donner la transcription de quelques vers qui sont d'une harmonie agréable à l'oreille, d'une facture coulante, et même de stances dont la métrique répond étonnamment aux sentiments dépeints, aux impressions exprimées, aux localités décrites, aux phénomènes vivement représentés. C'est dans l'*Appendice* que l'on trouvera quelques échantillons de cette harmonie imitative qui s'adapte toujours aux lois si rigoureuses de l'euphonie indienne.

Il était naturel de reproduire exactement la division du drame en actes, établie par l'auteur même et sans doute observée dans la représentation : c'est une des lois distinctives de la composition dramatique destinée au théâtre. Toutefois, afin de mettre mieux en relief la marche de l'action, ainsi que l'effet produit sur les spectateurs par des péripéties heureusement amenées, nous avons pris la liberté d'introduire dans chacun des actes la distinction de Tableaux, c'est-à-dire, de situations prolongées, faites pour accroître l'intérêt et l'émotion; dialogues suivis, ralentis cependant par des passages descriptifs, ces tableaux offrent dans leur vrai jour les personnages d'un rôle saillant, dont la présence assure la beauté du spectacle et renforce l'unité de la composition. Les usages du théâtre indien, qui autorisent le déplacement fréquent des acteurs, ne permettent pas de partager les actes en scènes, comme on a la coutume de le faire dans les drames modernes : le lieu du dialogue change souvent plusieurs fois dans le cours du même acte. Nous osons espérer qu'on ne blâmera pas notre essai d'avoir signalé, sous cette dénomination de Tableaux, les incidents de l'acte sur lesquels l'attention a dû se concentrer davantage.

LE DÉNOUEMENT

DE

L'HISTOIRE DE RAMA.

DRAME EN SEPT ACTES.

PERSONNAGES DU DRAME.

—

HOMMES.

Rama, roi d'Ayodhyâ, fils de Daçaratha.

Kouça et **Lava**, fils de Râma.

Djanaca, père de Sîtâ, roi de Mithilâ.

Valmiki, sage, poëte du Râmâyana, précepteur de Kouça et de Lava.

Lakschmana, frère de Râma.

Chandrakétou, fils de Lakschmana.

Soumantra, écuyer de Chandrakétou.

Çambouka, anachorète, apparaissant après sa mort comme esprit.

Aschtavakra, anachorète.

Dourmoukha, brahmane, émissaire de Râma.

Sodhataki et **Bhandayana**. disciples de Vâlmîki.

Vidhyadhara (un), esprit aérien.

Kanchouki (un), ou chambellan.

Des enfants et des soldats.

(Comparses : gardes, disciples et novices d'un grand ermitage).

ROLES ACCESSOIRES.

Dans le prologue, le Directeur, *Soûtradhara*, conversant avec un de ses acteurs, *Nata*.

Au VII[e] acte, le Directeur, annonçant une petite pièce (*garbhânka*), dont plusieurs personnages du drame sont les acteurs.

FEMMES.

SITA, fille de Djanaca, épouse de Râma.

CAUSALYA, mère de Râma, fort âgée.

AROUNDHATI, femme pieuse, épouse du rischi Vasischtha, protectrice de Sîtâ.

ATRÉYI, pénitente, fille du sage Atri.

VASANTI, déesse protectrice de la forêt Djanasthâna.

TAMASA, déesse d'une rivière appelée Tamasâ.

MOURALA, déesse d'une rivière de ce nom.

GANGA ou BHAGARATHI, déesse du grand fleuve du Gange.

PRITHIVÎ, la Terre, grande déesse, réputée la mère de Sîtâ.

VIDYADHARI, génie femelle aérien.

PRATIHARI (une), ou portière du palais.

Gangâ et Prithivî ne paraissent que dans une scène mystérieuse intercalée au milieu du dernier acte.

LE DÉNOUEMENT

DE

L'HISTOIRE DE RAMA.

—

PROLOGUE.

—

NANDI ou Bénédiction (1).

« Quand nous allons rendre cet hommage aux anciens chantres (2), nous en faisons le vœu : puis-

(1) La stance d'invocation est précédée dans certains manuscrits, par exemple dans le manuscrit de la Bodléïenne, de quelques mots à la louange du grand poëte : *Çrî-Kavirâdja-Bhavabhûti-charanânnâumi.* — « Je m'incline aux pieds du célèbre Bhavabhoûti, roi des poëtes. » Mais Wilson a reconnu que c'était l'addition d'une main étrangère, omise avec raison dans le texte de Calcutta (1831). — Voir à l'appendice n° 10 une note sur la *nândî* des drames indiens, et en particulier sur cette stance.

(2) L'expression « anciens Kavis » est un *pluralis majestatis* qui désigne avec emphase Valmîki, l'auteur du grand poëme. La signification reste au fond la même, si on lit *gurubhyas*, au lieu de *Kavibhyas*, « anciens maîtres, précepteurs » : il s'agit d'une glorification où Valmîki est rapproché des Rischis ou chantres inspirés du Véda.

sions-nous avoir en partage la faveur de la déesse de l'éloquence, Sarasvatî, immortelle, portion du grand Esprit! »

La *Nândî* terminée, le Directeur ou *Sûtradhara* se présente au public.

LE DIRECTEUR.

C'est bien assez d'une si longue attente. Aujourd'hui, certes, que l'on célèbre la fête de l'adorable Kâlapriyanâtha, j'informe les honorables assistants de ce qui se prépare; sachez-le donc :

Il est ici un respectable poëte, de la race de Kaçyapa, surnommé *Çrîka*NTHA, — celui dont le gosier est le siége de la déesse Çrî, — possédant une connaissance complète des tournures du discours; il est le fils d'une femme de la maison de Djatoukarna : son nom est *Bhavabhoûti*.

« Le drame qu'il a composé, lui Brahmane, que suit de près la déesse de l'éloquence, comme une épouse fidèle (1), — l'*Uttara-Râma-charita*, — va être représenté par nous à l'instant. »

(1) *Vaçyéva*. — *Vaçângatâ kâchit strîva* (éd. 1862) — « like an obedient wife » (trad. Tawney) — *Vaçagâ Kâminîva*. « Comme une amante soumise (*Vidyâs*.).

Wilson a interprété le premier vers de cette stance : « assimilated to an equality with Brahmâ by the favour of Sarasvatî. » On retrouve cette acception dans la glose de Tarkavâgîça (p. 2) : *tatra brahmâ*NAM *yam-iti vyasta-rûpakam* BRAHMÂ*NAM yathâ Vag-dévî anuvarttaté tathâ imam-ity-artha*H.

Quant à moi, à l'occasion de ce spectacle, je me présente ici avec le rôle d'un habitant d'Ayodhyâ, et comme un contemporain de Râma. — (*Il regarde de tous côtés*). — Bien ! si c'est la fête du sacre du grand roi Râma, astre destructeur de la race de Poulastya (1), les tambours de réjouissance devraient retentir le jour et la nuit (2)... Pourquoi donc les places publiques sont-elles dépourvues de chantres et de danseurs ?

Entre un acteur, Na*t*ah (3).

L'Acteur (*regardant de droite et de gauche*).

Maître ! en voici la raison. Ils s'en sont retournés d'ici dans leur pays, par ordre du grand roi, les magnanimes Singes et Râkschasas, jadis alliés de Râma dans la guerre de Lankâ, ainsi que tant de princes qui avaient assisté à la grande assemblée, sages d'entre les Brahmanes et sages d'entre les Rois, venus des confins de contrées différentes : c'est en leur honneur que des solennités avaient été célébrées pendant une longue suite de jours.

Et, d'autre part, « les vénérables reines, mères de

(1) La dynastie de Râvana, descendant de Poulastya.

(2) Douze tambours étaient battus à la fois en signe de joie : *ânanda-sûchikânândî êkadâ dvâdaça-muradja-nirghoshâ-rûpâ yatra sa tathâ* (Comm. B.).

(3) Le directeur simule son étonnement de ne pas apercevoir une plus grande foule. L'acteur, qui est au fait de l'histoire traitée dans la nouvelle pièce, lui rend raison de la chose. — Nous avons admis, dans le prologue, la division des rôles, comme elle est établie dans l'édition de 1862, ainsi que dans plusieurs manuscrits.

Râma (1), conduites par Vasischtha et précédées par Aroundhatî, sont allées, à l'occasion du grand sacrifice, dans l'ermitage de leur gendre. »

LE DIRECTEUR.

Etranger que je suis à ce pays, je dois demander quel est donc ce gendre?

L'ACTEUR.

« L'ancien roi Daçaratha eut une fille nommée Çântâ, qu'il donna au roi Lomapada comme enfant adoptif (2); elle est devenue l'épouse de Rischyaçringa, fils de Vibhândaca. »

C'est lui qui commence présentement la célébration du sacrifice des douze années. Par condescendance à ses désirs, les reines douairières viennent de s'y rendre, ayant laissé derrière elles leur bru, Sîtâ, fille de Djanaca, qui est fort avancée dans sa grossesse.

LE DIRECTEUR.

Qu'avons-nous à nous mêler de cela? Venez au palais du roi ; remplissons les fonctions de notre classe (3).

(1) C'est à dire avec Causalyâ, mère de Râma, les autres princesses veuves du roi Daçaratha.

(2) *Apatya-kritika*, litt. « enfant fictif, » l'enfant qu'un père ou une mère donne à un autre, qui exercera sur lui les droits paternels, et qui en disposera pour un mariage. C'est comme don de Daçaratha que Çântâ serait appelée *datrimâ* (voir MANOU, livre IX, d. 141-142, d. 168, sur ce fait de législation indienne concernant des personnages qui resteront étrangers à l'action). L'histoire est exposée au livre Ier du Râmâyana, sargas IX et X.

(3) Les artistes dramatiques étaient chantres et danseurs; ils de-

L'ACTEUR.

Veuille donc notre habile maître imaginer une forme de louange qui soit des plus convenables (1) pour nous adresser au roi !

LE DIRECTEUR.

Ecoute, excellent artiste !

« Quand même notre devoir serait parfaitement accompli, comment empêcher le blâme injurieux dans le discours ? — Le vulgaire toujours méchant s'en prend au mérite des compositions comme à la vertu des femmes. »

L'ACTEUR.

Méchant... il faut dire plutôt très-méchant :

« Car, la méchanceté des hommes s'est exercée même contre la reine, princesse de Vidéha. — La cause en est le séjour qu'elle a fait dans le palais du Râkschasa : pour eux, le doute n'est pas résolu par l'épreuve du feu qu'elle a subie. »

vaient faire une part à l'éloge des princes qui les accueillaient. Les acteurs ambulants avaient reçu le nom de *châranas*. — Tawney renvoie au *Raghouvansa* (L. V., d. 65 66), où les fils des bardes, égaux en âge, réveillent par leurs chants un jeune prince à l'aube du jour. *Sûtâtmadjâh savayasah*, etc. (édit. Stenzler, p. 43).

(1) *Apariçuddhâm* = *sarvâvayânavadyâm* (ed. Vidyâsâgara). — Comp. ed. Cowell, p. 4 : *Yathâsmâkam vatchantyatâ na bhavéd-iti bhâvah*.

LE DIRECTEUR.

Si pareils propos (1) parvenaient de nouveau jusqu'aux oreilles du grand roi, sa perplexité serait au comble.

L'ACTEUR.

En tout cas, les Dévas et les Rischis pourvoieront à un état meilleur. — *(En se promenant).* — Oh! où est donc actuellement le grand roi? — *(Ayant l'air d'écouter).* — Je l'entends dire...

« Venu par affection pour rendre hommage à Râma, après avoir passé ces jours-ci en réjouissances, Djanaca s'en est retourné aujourd'hui au pays des Vidéhas (2).

» Voyant la reine fort abattue après cela, et désirant la consoler, le souverain des hommes quitte à l'instant le siége où il rendait la justice, et il est rentré dans son palais (3). »

(Le Directeur et l'Acteur sortent).

Ici finit le prologue ou *prastâvanâ* (4).

(1) Propos vulgaires, « le qu'en dira-t-on. » (Lassen, *Anthol. sanscritica* s. v. *kimvadanti*).

(2) *Vidéhâs*, nom d'un peuple habitant au bord du Gange, dans le moderne Tirhut, avec Mithilâ pour capitale; et quelquefois aussi le nom du pays.

(3) La stance VII[e] est du mètre Vasantatilacâ.

(4) Le prélude est d'ordinaire un dialogue entre le directeur et un acteur qui sera son assistant dans la pièce, Le commentaire répète la définition de la *Prastâvanâ* que donne le *Sahityadarpana* (p. 131, ed. Calc., stance 287).

ACTE PREMIER

INTITULÉ *Chitra-darçana* OU « EXHIBITION DES PEINTURES. »

La scène se passe à Ayodhyâ, dans les salles et les jardins dont se compose la résidence de Râma.

PREMIER TABLEAU A L'INTÉRIEUR DU PALAIS.

On aperçoit Râma et Sitâ qui ont pris place sur des siéges.

RÂMA.

Rassure-toi, ô Reine, princesse de Vidéha, rassure-toi! Ces vénérables personnes ne sont pas en état de nous quitter pour longtemps; sache-le, cependant :

« La continuité des obligations religieuses met des entraves à notre indépendance : — l'état des chefs de famille, chargés de l'entretien du feu sacré, n'est pas inaccessible à de fréquentes vicissitudes. »

SÎTÂ.

Je le sais, Seigneur, je le sais! Toutefois, la séparation d'avec les proches est la cause d'un vrai tourment.

RÂMA.

Il en est ainsi. Telles sont les conditions de l'existence terrestre, qui déchirent cruellement le fond du cœur. Aussi les sages qui les ont en aversion, faisant le sacrifice des objets de leurs désirs, cherchent le repos dans les forêts.

Paraît un chambellan ou kanchoukî (1), *qui s'écrie* :

Râmabhadra (2)! (*mais, ce mot à peine prononcé, il ajoute avec effroi :*) Mahârâdja! ô grand roi!

RÂMA (*en souriant*).

Ami, ce nom de Râmabhadra ne me plairait-il pas de la part d'un serviteur de mon père? Répétez ce même nom comme vous y êtes accoutumé.

LE CHAMBELLAN.

Prince, voici Aschtâvakra qui vient de l'ermitage de Rishyasringa!

(1) On ne verrait pas ici simplement un surveillant ou employé, un *attendant* (comme Wilson a traduit); mais le dignitaire d'une cour indienne, un *chamberlain* (comme Tawney a interprété le mot sanscrit). Son rôle est défini en deux vers que nous traduisons par Bhatta Nârâyana : « On appelle *Kañchoukî* un brahmane âgé, vertueux, habile dans les discours et la riposte, se promenant dans les appartements intérieurs du palais. » La signification ordinaire du mot serait *chambellan*, « inspecteur du gynécée royal » (Dict. de Saint-Pétersbourg, II, col. 19) : *kañchoukin* est dérivé du s. *kañchouka*, vêtement serré, cuirasse.

(2) Nom d'affection, équivalant à l'appellation : Râma le fortuné! et qui reviendra dans le cours du drame. — Quant au nom lui-même, Râma, il ne signifie pas autre chose que « le beau, le charmant. »

Râma-nâma bhuvi khyâtam abhirâména vapushâ

Voir Weber *die Râmatapanîyopanishad*, Berlin, 1864, pp. 179-80, 186-187.

SÎTÂ.

Seigneur, pourquoi tarder à l'introduire?

RÂMA.

Fais-le entrer sur le champ.

(Le Chambellan sort).

DEUXIÈME TABLEAU : *Râma, Sîtâ, et le solitaire Aschtâvakra.*

—

ASCHTÂVAKRA.

Salut et bénédiction à vous deux!

RÂMA.

O Vénérable! Je vous salue avec respect... prenez donc place.

SÎTÂ.

O Vénérable! à vous tout honneur! Sont-elles en parfait contentement les augustes personnes qui sont auprès de leur gendre (1), ainsi que la noble Çântâ?

RÂMA.

N'est-il pas troublé dans l'offrande du Soma, mon beau-frère (2), le vénérable Rischyaçringa, et en est-il de même de la noble Çântâ?

(1) Dans plus d'un épisode des épopées sanscrites, pareilles questions, naïves et affectueuses, sont adressées aux ascètes par ceux qui les visitent dans leur ermitage.

(2) *Abutto me.* — *Bhàginî-patir-âbuttah*, « le mari de la sœur. » AMARAKOCHA, ed. Loiseleur, t. I, p. 44. l. 3. — Le sacrifice du Soma *Soma-yâga*, est décrit dans un passage du *Brahma-vaivarta-purâna* (Lect. 60), que cite la glose de l'édition de 1876.

SÎTÂ.

Se souvient-elle encore de nous?

ASCHTÂVAKRA *(en s'asseyant)*.

Il n'en peut être autrement, ô Reine. Mais voici ce que vous dit le sage de la race, le bienheureux Vasischtha :

« La vénérable déesse de la Terre vous a mise au monde ; égal à Pradjâpati, le roi Djanaca est votre père. — Vous êtes, ô enfant chérie, la fille adoptive de ces Rois dans la famille desquels le Soleil est un ancêtre, et nous sommes, nous, le précepteur spirituel (1). »

Que pouvons-nous souhaiter de plus pour vous? Seulement puissiez-vous être la souche d'une race de héros !

RÂMA.

Nous avons en partage d'insignes faveurs.

« Sur ce monde inférieur, les paroles des gens vertueux ne peuvent que suivre un fait accompli ; — au contraire, pour les sages du premier ordre, l'évènement accompagne instantanément leurs paroles (2). »

(1) Stance IXe, mètre Vasantatilakâ. — Djanaca est comparé à un des Prajâpatis ou « maîtres des créatures, » ancêtres du monde, produits *ab antiquo* par Brahmâ. — Pour rehausser l'origine de la dynastie solaire, dont l'ancêtre Savitri est nommé au singulier, Vasischtha, gourou de la dynastie régnante, s'énonce au pluriel (*vayam*. nous) : *Savitéty-éka-vachanéna-vayam-iti vahu-vachanéna sûryâpékschayâsv-asmin mahâtvam vyadjyaté* (Comm. B).

(2) Pour résumer les gloses sur cette stance, on dirait que les Richis des premiers âges avaient le pouvoir de produire un fait par leur seule parole, tandis que les hommes réputés vertueux ne peuvent que raisonner sur les faits accomplis. Râma accueille donc avec une pieuse crainte le message du grand gourou Vasischtha à la reine Sîtâ.

ATCHTÂVAKRA.

La même chose vous a été recommandée à diverses reprises par le vénérable Aroundhatî, par toutes les reines et par Çântâ : « La reine a-t-elle un impatient désir d'avoir une postérité, la chose doit nécessairement s'accomplir sans délai! »

RÂMA.

Qu'il soit fait selon ce qu'elle va dire!

ASCHTÂVAKRA.

Mais voici qu'un autre message est adressé également à la reine par Rischyaçringa, époux de Çântâ sa belle-sœur (1) :

« Enfant chérie, tu n'a pas été conduite jusqu'ici, avancée comme tu l'es dans ta grossesse; Râmabhadra qui m'est également cher est resté auprès de toi pour te distraire. Je te reverrai donc, heureuse femme, portant l'enfant dans tes bras. »

RÂMA (*avec un sourire de joie*).

Qu'il en soit ainsi!... Mais, que m'est-il encore recommandé par le bienheureux Vasischtha?

ASCTHÂVAKRA.

« Nous sommes retenus là par le sacrifice du gendre (des reines-mères). Mais vous êtes jeune, et votre

(2) Çântâ, propre sœur de Râma, est appelée *nanândri*, c'est-à-dire sœur de l'époux (*svasà patyur-ity-Amarah*. — Nous employons à dessein la seconde personne du singulier dans le message de Rischyasringa à Sîtâ, pour en marquer toute la familiarité.

royauté est nouvelle. — Soyez dévoué à l'avantage de vos sujets : la joie qui est résulte est donc pour vous le comble de la fortune (1). »

RÂMA.

C'est ce que disait le vénérable Maitrâvarouni (2) : « Pour posséder l'amour de mes sujets,... l'affection, la pitié, l'amitié, et, s'il le faut, la fille de Djanaca elle-même, je les sacrifierais sans peine ! »

SÎTÂ.

De ce côté, encore, mon Seigneur se montre capable de porter le poids de la renommée des enfants de Raghou !

RÂMA.

Qui est donc là? que le respectable Aschtâvakra veuille rester assis en toute sécurité !

ASCHTÂVAKRA *(se levant et se mettant en marche)*.

Ah ! c'est le prince Lakschmana qui arrive. (*A ces mots, il sort)*.

TROISIÈME TABLEAU : *Râma, Sîtâ et Lakschmana.*

LAKSCHMANA *(après avoir fait son entrée)*.

Que le Roi soit victorieux ! Seigneur, le peintre à qui

(1) Stance XIe, mètre Indravadjra.

(2) Nom patronymique, signifiant « descendant de Mitra et de Varouna, » divinités védiques, et attribué à plusieurs personnages antiques Mânya ou Agastya, Vasischtha et Valmîki. — Il s'entendrait ici de Valmîki et non de Vasischtha. Voir *Sanskrit Woerterbuch*, B. V, c. 911, sv. *Maitrâvarouni*, et le dictionnaire des synonymes de Hémachandra, 1847. stance 846.

nous avons décrit les exploits du Roi les a représentés en une série de tableaux : qu'il plaise au Roi de les examiner!

RÂMA.

Tu sais parfaitement, frère chéri, le moyen de distraire l'esprit de la Reine accablé de tristesse. Mais jusqu'où va la représentation de cette histoire?

LAKSCHMANA.

Jusqu'à la justification de la Reine par l'épreuve du feu.

RÂMA.

Paix!

« Entièrement pure par sa naissance, avait-elle besoin d'autres purifications? L'eau des étangs sacrés et le feu n'égalent pas la pureté qui vient d'une autre source (1). »

O Reine, née de la place du sacrifice aux Dévas, pardonne (2)! car cette injurieuse rumeur n'aura pour toi d'autre terme que la vie!

(1) Suivant la tradition Sîta était fille de la Terre; elle était née d'un sillon (Sîtâ) tracé par Djanaca sur le terrain du sacrifice *(yadjna-bhûmi)*; elle était exempte de toute souillure par cette origine surhumaine. C'est une des bases de l'interprétation de l'histoire de Râma, comme figurant la diffusion de l'agriculture jusqu'aux contrées méridionales de l'Inde. Voir le Mémoire cité de Weber, 1870. pp. 7-8 et le *Râmâyana* lui-même (Livre III, sarga 4, dist. 6-12) où Sîtâ raconte elle-même sa mystérieuse naissance (vers. ital., vol. II, p. 162-163).

(2) Cette courte apostrophe est mise dans la bouche de Lakschmana par Wilson (H. Th., I, p. 295), qui traduit *pranâmah* (soumission, dévouement) au lieu de *pravâdah*, injure, leçon qui a prévalu dans les éditions postérieures à celle de 1831.

« Le vulgaire méchant dans ses propos doit être désabusé par ceux dont la fortune réside dans la renommée de leur race; le mot funeste que j'ai prononcé ne peut aucunement être tourné contre toi (1)... — La place de la fleur parfumée est naturellement sur le front : il est indigne d'elle d'être broyée sous les pieds (2). »

SÎTÂ.

Qu'il en soit ainsi, Seigneur, qu'il en soit ainsi! Allons considérer toute votre histoire. (*Elle se lève et se met en marche*).

Le colloque est transporté d'une salle du palais dans un pavillon attenant aux jardins où sont étalés de nombreux tableaux.

LAKSCHMANA.

Voici donc la galerie de peintures.

SÎTÂ (*en jetant un regard sur les tableaux*).

Quels sont ceux-là qui se tiennent groupés très haut, semblant rendre hommage à mon noble époux?

LAKSCHMANA.

O Reine, ce sont les armes mystérieuses répandant la terreur (3), qui furent remises par le bienheureux

(1) Râma désavoue le sens qu'on aurait pu donner à de dures paroles qui lui auraient échappé avant l'épreuve du feu (*Râmâyana*, L. VI, ch. 99); il espère conjurer le ressentiment de Sîtâ en repoussant toute idée de malveillance personnelle.

(2) Stance XIVe, mètre Vasantatilakâ.

(3) Ces êtres qui avaient aux yeux de Sîtâ la figure d'autant de différentes divinités, c'étaient les armes divines, d'une vertu mystérieuse

Çriçâsva au grand rischi Viçvâmitra, — l'ami de tous, — fils de Kouçica, et qui confiées par celui-ci à votre noble époux, lui servirent à merveille lors de la mort de la rakschasî Tâdacâ.

RÂMA.

Salue-les, ô Reine, ces armes divines!

« Les plus anciens sages, Brahmâ et les autres, ayant fait pénitence au-delà de mille automnes pour l'accroissement de la science divine (1), obtinrent la claire vue de ces armes, ayant leur propre splendeur, fruits elles-mêmes de longues austérités (2). »

SÎTÂ.

Salut, salut à ces armes!

RÂMA.

Assurément, elles seront désormais au service de tes enfants.

SÎTÂ.

C'est pour moi un heureux privilége.

et magique, dites stupéfiantes *(Sarahasyâni djRIMbhacâstrÂNI)*, ayant la propriété de paralyser, d'endormir, et aussi de bouleverser: personnifiées au nombre de cent, et énumérées sous le nom d'enfants de Criçâsva, elles se mouvaient à la suite de Râma pour le servir à volonté.

(1) *Brahma-hitâya*. Une première interprétation de ces deux mots se rapporterait a la conservation de la science divine révélée dans le Véda : *Véda-samrakshaNÂrthâya*. Une seconde concernerait, parmi les devoirs de la caste supérieure, les moyens d'écarter les obstacles qui troublent les Brahmanes dans la pratique des austérités.

(2) Stance XVe, mètre dit *upadjâti*, composé de l'*Indravadjra* et de l'*Upendravadjra*.

LAKSCHMANA.

Maintenant, voici l'histoire qui s'est accomplie à Mithilâ.

SÎTÂ.

Ah! c'est mon Seigneur!.... On l'a représenté avec la beauté d'un corps musculeux, poli, doux au toucher, resplendissant, ayant la couleur foncée du jeune lotus bleu qui s'épanouit; avec le charme de grâce aperçu par mon père qui en fut immobile d'étonnement, l'ovale de son visage si bien rehaussé par des cheveux bouclés (1), alors qu'il vient de briser sans effort le grand arc de Çiva.

LAKSCHMANA.

Noble dame! regardez :

« Voici votre père, et Çatânanda le Gautamide, prêtre de famille de la race de Djanaca, saluant avec honneur leurs parents par alliance, Vasischtha et les siens (2). »

RÂMA.

Est-ce étonnant?

« A qui n'est point chère l'alliance matrimoniale de la famille de Djanaca avec celle de Raghou, alliance dans laquelle le fils de Kouçica (Viçvâmitra) lui-même donnait et recevait (les offrandes du sacrifice)? »

SÎTÂ.

Vous voici les quatre frères prêts à contracter ma-

(1) De larges boucles étaient la coiffure distinctive des guerriers.

(2) Vasischtha était le prêtre officiant des Raghouïdes lors du mariage brahmanique de Râma et de Sîtâ, célébré à Mithilâ.

riage, ayant déjà accompli la cérémonie du *Godâna* au temps prescrit (1). — Ah! je m'en souviens... je me retrouve, en réalité, à cette même place et dans la même circonstance.

RÂMA.

En vérité!

« Il se renouvelle pour moi ce moment fortuné, où je me réjouissais de prendre ta main, ô ma belle, présentée par Çatânanda, garnie d'un charmant bracelet, tout comme si la grande solennité s'offrait à moi sous une forme vivante (2). »

LAKSCHMANA.

Voici la Reine; voici la princesse Mândhavî, et celle-ci est l'épouse (de Çatroughna), Çroutakîrti (3).

SÎTÂ.

Mais, frère chéri, quelle est cette autre dame?

LAKSCHMANA

(se détournant avec un peu d'embarras, mais souriant).

Ah! La Reine veut me parler d'Ourmilâ, c'est bien...

(1) L'antique usage du *Godâna* consistait, suivant quelques-uns, dans la coupe de la chevelure *(kéçatchhédanam)*; mais, d'après la plupart des interprètes, le *godâna-mangalam* était un acte d'heureux augure comportant le don de vaches avant le mariage des Kschatriyas (*vivahât-prak go-vitarana-rûpo mangala-hétuh kshatriyânâm-âchâra-viçéshah*. Glose de Vidyâsâgara, ed. 1876, p. 20).

(2) St. XVIII, mètre *mañdjubhâschinî.*

(3) Mandhavî avait épousé Bharata, et Çroutakîrti, Çatroughna, tous deux frères de Râma. Ourmilâ qui sera nommée à l'instant, était la femme de Lakschmana. Leur mariage avait été célébré dans une seule et même cérémonie.

mais je poursuis ma route. — *(A haute voix)*. — Princesse, regardez de ce côté ce qui mérite de l'être. Voici le vénérable descendant de Bhrigou (Paraçou-Râma) !

SÎTÂ *(d'un air entièrement troublé)*.

Je suis saisie d'effroi...

LAKSCHMANA.

Princesse, regardez... Celui-ci est aux prises avec le héros... *(Il s'interrompt)*.

RÂMA (*avec agitation*).

Cher ! montre-nous donc autre part des choses plus dignes d'être vues.

SÎTÂ

(se tournant de son côté avec affection et respect).

Noble prince, vous brillez éminemment par un tel excès de modestie (1).

LAKSCHMANA.

Mais voici que nous sommes arrivés à Ayodhyâ.

RÂMA *(pleurant)*.

Je me le rappelle, hélas ! je me le rappelle.

« Les jours d'autrefois, alors que mon père vivait encore, quand mon mariage était un évènement de la veille, quand nous étions traités avec tendresse par nos mères,... ces jours s'en sont allés pour nous ! »

Là se trouvait la fille de Djanaca :

(1) Le héros avait contenu en lui-même le sentiment de supériorité que rendait légitime sa victoire sur Paraçou-Râma.

« Toute jeune, offrant un visage du plus doux aspect, Sîtâ faisait l'admiration de ma mère (1), avec ses dents semblables à de tendres bourgeons, avec ses boucles charmantes, simples, minces, tombant mollement le long des joues, avec ses membres délicats aux mouvements gracieux, répandant beaucoup d'éclat, revêtue de toute espèce d'attraits (2). »

LAKSCHMANA.

Et voici Mantharâ (3)...

RÂMA

(sans répondre, et regardant d'un autre côté).

O Reine, princesse de Vidéha !

« Ici est peint l'arbre Ingoudî, dans la ville de Çringavéra où eut lieu jadis notre entrevue avec l'aimable roi des Nischâdas (4). »

LAKSCHMANA *(souriant, et se parlant à lui-même).*

Ah! le Roi a passé sous silence l'histoire de la belle-mère (5)...

(1) Le texte porte *ambânâm* , que l'on prendrait pour un *pluralis majestatis*, désignant Causalyâ, mère de Râma ; mais on l'entendrait aussi des autres reines, épouses de Daçaratha, qui assistèrent à la réception de Sîtâ.

(2) St. XX, mètre harinî.

(3) C'était une des suivantes de la reine Kaikéyî. En prenant les traits de Mantharâ, la Rakshasî Sourpanakhâ suggéra à cette reine l'idée funeste d'exiger de Daçaratha l'exil de Râma et de Sîtâ en exécution d'une ancienne promesse.

(4) Capitale de Gouha, souverain des Nischâdas, Çringavéra, située sur la Gange, est déjà nommée dans le Râmâyana, et elle est mentionnée dans les deux drames ramaïques de Bhavabhoûti.

(5) C'est sous ce nom (*madhyamâmbâ* demi-mère, *dvitîyâmbâ*

SÎTÂ.

Voici le moment où vous prenez la tresse de pénitent (1).

LAKSCHMANA.

« Elle a été embrassée par mon noble frère, dans sa jeunesse, cette vie pure de la solitude, qui n'a été menée par les descendants d'Ikschvâkou que dans leur vieillesse, quand ils avaient transmis la dignité royale à leurs enfants (2). »

SÎTÂ.

Voici la vénérable Gângâ aux eaux saintes et propices!

RÂMA.

O Déesse, protectrice de la race de Raghou, hommage à vous (3)!

seconde mère) que le poëte rappelle furtivement l'intrigue odieuse de Kaikéyî, qui voulut faire passer le trône à son fils Bharata au détriment de Râma, fils de Causalyâ.

(1) Le *Djada*, natte nouée sur le sommet de la tête, était la coiffure propre aux pénitents, même volontaires, comme l'étaient Râma et les siens, résignés à vivre sous des huttes en pleine forêt : la résolution de Râma lui fut dictée par l'obéissance à l'ordre injuste de son père, qui l'avait banni de la capitale.

(2) *Lakshmîka*, c'est l'état de suprême honneur propre aux rois; l'éclatante fortune qu'ils transmettent à leur postérité.

(3) Sous forme de légende, Râma adresse une prière à la déesse du Gange, nommée Bhâgîrathî, fille de Bhagîratha (stance XXIII, mètre harinî). Elle fait allusion à une légende réputée antique où intervenaient le roi Sagara et ses soixante mille fils consumés pour avoir fendu la terre en poursuivant le cheval destiné au sacrifice dit Açvamédha. Par ses dévotions, Bhagîratha, fléchissant Brahmâ et Çiva, obtint la descente du Gange sur la terre : conception qui est chantée plusieurs chapitres au Ier livre du Râmâyana. — Quant à la fable

« O Vénérable! Ayant accompli de nombreuses pénitences sans souci des tortures du corps, Bhagîratha a fait sortir de l'enfer, longtemps après, purifiés par tes flots, les grands aïeux de ton père, lesquels, dans le sacrifice de Sagara, ayant fendu la terre à la poursuite du cheval, avaient été réduits en cendre par l'éclat de la puissante colère de Kapila!... »

O vous, ma mère! puissiez-vous étendre une protection propice sur votre fille adoptive, Sîtâ, comme le fait Aroundhatî!

LAKSCHMANA.

Voici le figuier, dit *Çyâma* (1), qui croissant sur les bords du Câlindî (la Yamounâ), nous fut montré par Bharadvâdja sur la route du Chitrakoûta.

(Râma tourne de ce côté ses regards avec affection).

SÎTÂ.

Mon Seigneur se souvient-il bien de ce pays?

RÂMA.

Ah! comment l'oublierais-je!...

« Le lieu où tu t'es laissée aller au sommeil, assoupie sur ma poitrine, tes membres affaissés, comme les tiges fanées du lotus, beaux et forts, quoique amollis et tremblants par la fatigue de la route, comprimés par d'étroits embrassements (2)? »

des fils de Sagara, qui n'appartient pas à l'action du présent drame, elle a été résumée par Wilson et après lui par Langlois (*Théâtre indien*, tome II, p. 450).

(1) Cet arbre au feuillage foncé, *çyâma nigrodha*, figure dans les tableaux du Râmâyana (Livre II, chap. 55, — tome Ier de la trad. ital. de Gorresio, p. 361-62).

(2) St. XXIV, mètre Mâlinî.

LAKSCHMANA.

Ici, c'est la provocation de Virâdha à l'entrée de l'épais fourré du Vindhya (1).

SÎTÂ.

C'en est assez de ce triste souvenir... Mais je revois volontiers mon auguste époux tenant de sa main des feuilles de palmier, en manière d'ombrelle (2), pour me protéger au moment où nous pénétrions dans la forêt méridionale.

RÂMA.

« Sur les bords des eaux tombant des montagnes en cascades, nous arrivons à ces ermitages bien boisés servant de retraite à des anachorètes, dans lesquels des hommes mortifiés, voués aux devoirs de l'hospitalité, habitent des chaumières où ils font cuire pour leur unique nourriture des poignées de riz sauvage (3). »

LAKSCHMANA.

Ici s'élève, au milieu de la forêt Djanasthâna, la montagne appelée *Prasravana*, — dont la couleur sombre reçoit des teintes plus foncées par les nuages qui se meuvent continuellement au-dessus d'elle, — dont les cavernes résonnent du bruit de la Godâvarî, se répandant à l'intérieur de la forêt à la manière d'un lac, —

(1) Un râkschasa, nommé Virâdha, avait voulu barrer le passage aux deux héros, à l'entrée de la grande forêt.

(2) *Tâlavrıntâtapatram,* large éventail de palmier ombellifère.

(3) Stance XXV, mètre vasantatilacâ.

dont les abords, plantés de groupes d'arbres étroitement serrés, sont partout épais et obscurs (1).

RÂMA.

« Te souviens-tu, femme gracieuse, des jours que nous avons passés sur cette montagne, avec Lakschmana, dans des sentiments de confiance mutuelle? — Te souviens-tu des bords enchantés de la Godâvarî? — Te souviens-tu des promenades que nous fîmes à volonté dans les alentours?

» Voilà que peu à peu, par l'effet d'une union plus intime, nos joues se trouvèrent rapprochées, alors que nous conversions en liberté! — Tandis que nos bras se trouvaient engagés dans d'incessantes étreintes, la nuit s'était écoulée pour nous sans calculer les heures (2)... »

LAKSCHMANA.

Voici, dans la forêt Panchavatî, Sourpanakhâ!

SÎTÂ.

Ah! noble Seigneur! serait-elle encore une fois aussi courte, la vue de votre personne (3)?

(1) Dans cette succession de traits descriptifs admirablement choisis, on serait tenté de voir les débris de quelque stance.

(2) Ces deux stances qui se suivent versifiées l'une et l'autre dans le mètre mâlinî, se distinguent par une expression réaliste qui contraste avec la délicatesse des stances analogues de notre drame. Wilson n'a fait que calquer ce passage dans son imitation en vers (H.Th.v.I. p.303).

(3) V. Edit. Vidyâsâgara, p. 28. pracrit : *ètti-am de dansaNam* (sanscrit : *étavat te darçanam*).

RÂMA.

Toi qui es effrayée par la crainte d'une séparation, sache-le, ce n'est qu'une peinture...

SÎTÂ.

Arrive ce qui voudra... La vue d'un être méchant jette dans la perplexité.

RÂMA.

Certes, toute l'histoire du Djanasthâna se présente à moi, comme si elle se passait à l'instant.

LAKSCHMANA.

« En effet, quoique séparé par le temps, l'acte qui a été accompli par ces affreux Rakschasas au moyen de l'apparition d'une biche d'or, nous cause encore une très vive douleur. — Au souvenir des aventures de ces augustes personnages, ayant subi d'horribles vicissitudes dans l'immensité du Djanasthâna, la pierre elle-même verserait des larmes, et le cœur du diamant se fendrait (1)! »

SÎTÂ *(pleurant, et parlant à elle-même).*

O Prince, rejeton de la race de Raghou, c'est bien à mon sujet que vous avez éprouvé une si dure affliction!

LAKSCHMANA

(se tournant avec intention vers Râma).

O Roi, qu'est-ce donc?

(1) Cette stance et la suivante (XXVIII et XXIX) sont du mètre *çikharinî.*

« Ce torrent de tes larmes, comme un collier de perles qui s'est brisé, ruisselant sur la terre, coule à grosses gouttes qui s'éparpillent. — Bien que contenue, l'agitation qui embrâse le cœur en croissant toujours, peut être saisie par d'autres, au tremblement du nez, à la palpitation des lèvres. »

RÂMA.

Frère chéri!

« Le feu de la douleur, qui se produisit naguère en moi par la séparation d'avec ma bien-aimée, si cuisant qu'il fût, je l'ai enduré par le souhait d'une revanche. — Maintenant, il est rallumé dans mon âme, et il produit en moi une souffrance qu'on dirait une blessure me déchirant jusqu'au fond du cœur (1). »

SÎTÂ.

Hélas! hélas! Aujourd'hui je me vois séparée de mon noble époux, au plus haut degré d'anxiété.

LAKSCHMANA (*en lui-même, — à part*).

Soit : mais je tourne à l'instant mes regards d'un autre côté... — (*Haut, — en considérant les peintures*). — Ici, c'est la représentation de la valeur et des exploits du révérend ancêtre Djatâyou, roi des Vautours, ayant atteint l'âge d'un Manvantara (2).

(1) Stance XX, mètre praharshinî.

(2) Un *Manvantara*, ou « période dite de Manou, » qui équivaut à 71 âges des Dieux et à 306,720,000 années des mortels (Dictionnaire de Wilson, s. v.). On compterait, d'après les Pourânas, jusqu'à 14 *Manvantarâni*. Qu'on se reporte au règne du VII[e] Manou Vaivasvata, en plaçant la naissance de Djatâyou au commencement de ce règne, il a pu être dit que ce roi des Vautours était âgé d'un Manvantara (voir la glose de Vidyâsâgara, page 31).

SÎTÂ.

Hélas! ô Père... n'a-t-il pas été porté à l'extrême l'amour de votre race (1)?

RÂMA.

Hélas! ô Père, arrière petit-fils de Kacyapa, Roi des Oiseaux! où jamais aurait lieu la naissance d'un sage et d'un saint accompli tel que vous êtes?

LAKSCHMANA.

Voici la région de la forêt Dandacâ, située à l'est du Djanasthâna, appelée *Chitrakoundjavan* (aux charmants bocages), et habitée par le géant Cabandha (2) : ici est l'ermitage de Matanga sur le mont Rischyamoukha; ici habite Çramanâ, la respectable anachorète Çavarî (3), et voici le lac nommé Pampâ...

SÎTÂ.

Où mon noble époux, ayant perdu toute fierté, s'est laissé aller aux pleurs mêlés de sanglots.

RÂMA.

O Reine! le lac Pampâ est vraiment enchanteur.

(1) C'est un hommage au dévouement de Djatâyou à Râma dans sa lutte contre les Raksckasas.

(2) C'est le nom d'un être monstrueux, espèce de démon, *Danou* ou *Dânava,* sans tête et sans cou, le visage au milieu du corps.

(3) Cette anachorète fut récompensée pour avoir servi de guide à Râma; elle appartenait à une tribu de sauvages, *çavaras,* d'un pays du Dekkhan fort à l'écart; le Râmâyana en fait mention. Mieux vaut l'appeler *çramanâ,* femme ascète, que *çravaNÂ,* comme l'a fait Wilson. Tawney a traduit ce passage : « And here is that saintly female forester named *Çramanâ.* »

« Sur ce lac, j'ai vu, à travers la chute et l'éparpillement de mes grosses larmes, des bandes de terrain couvertes de lotus bleus, et d'autres au milieu desquelles les lotus blancs, aux larges tiges, sont agités et secoués par les ailes des Mallikas au chant joyeusement prolongé (1). »

LAKSCHMANA.

Voici le vénérable Hanouman.

SÎTÂ.

C'est bien lui le fils du Vent *(Mârouti)* d'une si grande puissance, redoutable auxiliaire pour la délivrance des créatures vivantes longtemps plongées dans le malheur.

RÂMA.

Par bonheur! c'est bien là le guerrier aux grands bras, le rejeton de la famille d'Andjanâ (2), par la vaillance de qui nous et les mondes avons pu atteindre notre fin.

SÎTÂ.

O frère chéri? quel est le nom de cette montagne, sur les Cadambas fleuris de laquelle les paons se livrent à la danse, — où mon noble époux est représenté, — quand sa gloire avait pâli, et qu'il ne lui res-

(1) St. XXI, mètre praharshinî.— Les *Mallikas* ou *Mallikâkschas* sont des espèces d'oies aux cuisses et au bec de couleur foncée : l'épithète *madakala* pourrait être entendue d'un chant doucement articulé ; nous l'avons traduite d'après la glose de l'édition de 1876 (pp. 33) : *harshâtirékât nadatâm kridatâm.*

(2) Andjanâ est le nom de la mère de Hanouman.

tait plus que la dignité et l'heureuse fortune, — un moment comme désespéré, se tenant au pied d'un arbre, appuyé sur vous qui pleuriez avec lui...

LAKSCHMANA.

« C'est le mont Mâlyavan, qui est tout embaumé par les fleurs de l'arbre Ardjouna, et sur lequel vient se reposer un frais nuage, bleu et charmant à voir. »

RÂMA.

« Frère chéri, cesse donc, cesse d'en parler! Je ne suis pas capable d'en entendre davantage : il me semble que la séparation d'avec la fille de Djanaca se renouvelle, à l'instant, pour moi (1)!... »

LAKSCHMANA.

Après cela viennent dans leur suite les célèbres et merveilleux exploits du Roi, ainsi que des singes et des Râkschasas ses alliés : mais la reine est fatiguée, et, je le déclare, il est juste de nous reposer.

SÎTÂ.

Noble époux! Par l'exhibition de ces peintures, il s'est produit en moi un impatient désir, et je veux vous en faire part à l'instant.

RÂMA.

Communique-le moi au plus tôt.

SÎTÂ.

Je l'entends ainsi... De nouveau, je désire me pro-

(1) Stance XXXIV, mètre *mândakrânta*.

mener dans les vallées de cette grande forêt, agréables et profondément silencieuses (1); je me plongerai dans la bienheureuse Gângâ dont les bains sont purs, délicieux et frais.

RÂMA.

Lakschmana, ô mon frère!

LAKSCHMANA.

Me voici!

RÂMA.

Son désir devra être satisfait sans délai. Cela vient de nous être enjoint à l'instant par nos maîtres. Allez donc, Lakschmana, préparez pour elle un char dont le mouvement soit égal et doux.

SÎTÂ.

Noble époux! Il m'en faut aller avec vous.

RÂMA.

O femme au cœur dur (2), pareille demande doit-elle m'être faite?

SÎTÂ.

Ainsi suis-je satisfaite.

(1) Le poëte veut parler de solitudes où la princesse ne sera pas exposée à la rencontre de Râschasas, d'animaux féroces, de génies malfaisants.

(2) On prend généralement le mot *kathina-hridayé* pour un vocatif féminin : « femme au cœur endurci, cruel, » ou bien : « femme au cœur intrépide. » Cependant d'autres considèrent le composé comme un locatif masculin : « Telle demande doit-elle m'être faite à moi, homme au cœur endurci? » Voir Tawney, traduction anglaise. p. 12, note.

LAKSCHMANA.

Qu'il en soit comme le prince l'ordonne! (*Il sort*).

QUATRIÈME TABLEAU : *Dialogue de Râma et de Sitâ qui sont entrés après le départ de Lakschmana dans un pavillon du jardin de plaisance.*

RÂMA.

O chère, entrons pour nous reposer quelques instants dans la première salle de ce pavillon bien aéré (1).

SÎTÂ.

J'y consens... En vérité, je succombe à un abattement produit par la fatigue.

RÂMA.

Tiens-toi serrée étroitement à moi pour trouver du repos.

« Comme pour me rappeler à la vie, que ton bras s'adapte à mon cou, ce bras ruisselant de gouttes de sueur provenant de peur et de fatigue, ayant l'éclat d'un collier de perles qui se mettent à fondre au toucher des rayons de la lune (2). »

(*Etendant les mains avec affection*) :

O chère, qu'est-ce donc?

(1) *Vâtâyana*, lieu ouvert au vent, et cependant assez fermé pour qu'on n'y soit pas vu (Glose de Vidyâsâgara, p. 36).

(2) St. XXXV, mètre *rathoddatâ*. — *Vibramah*, traduit à la lettre, autoriserait le sens de « produisant l'illusion » d'un collier; mais commenté par *çobhâ*, « splendeur, » il met en relief l'idée d'éclat.

« Non, je ne puis le discerner, est-ce plaisir ou peine? Est-ce fascination ou sommeil! Est-ce l'effet d'un poison qui circule dans mes veines, ou bien est-ce l'ivresse? — Toutes les fois que je te touche, le trouble de mes sens bouleversés égare mon intelligence ou la surexcite (1). »

SÎTÂ (*en souriant*).

Votre affection est constante pour moi... Puis-je maintenant souhaiter davantage?

RÂMA.

« Les paroles que tu viens de prononcer, ô femme aux yeux de lotus! font épanouir les pétales de la fleur de vie prête à se faner; elles charment et mettent en émoi tous mes sens; elles ont la suavité du nectar pour mes oreilles et répandent des délices dans mon âme (2). »

SÎTÂ.

O doux parleur, venez donc! reposons-nous! (*En même temps elle regarde de tous côtés pour chercher un siége*).

RÂMA.

Que réclames-tu?

« Ici est ton appui, le bras de Râma qui, depuis l'époque de notre mariage, dans les palais, dans la

(1) St. XXXVI, mètre *çikharinî*. — Au 4me vers de cette stance, on trouve deux leçons *sammîlayati*, « paralysie » et *samunmîlayati*, « surexcite ; illumine. »

(2) St. XXXVII. mètre *Vasantatilakâ*. — Voir à l'appendice, n° 11, la transcription de la strophe entière.

forêt, dans l'adolescence, et puis dans la jeunesse, a été pour toi un gage de sommeil, sans s'être ouvert pour une autre femme! »

SÎTÂ (*feignant d'être accablée de sommeil*).

C'est ainsi, noble époux, c'est ainsi... (*A ces mots, elle s'endort*).

RÂMA.

Comment cette femme au doux langage s'est-elle endormie sur ma poitrine?

« C'est Lakschmî dans une maison; c'est le collyre d'amrita pour mes yeux; le toucher de ses membres est pour mon corps un jus rafraîchissant de bois de Santal; ce bras passé autour de mon cou est un collier de perles frais et doux... — Quoi ne m'est cher de ce qui est à elle?... Si désormais la séparation survenait encore, elle me serait insupportable (1)! »

Entre une PRATÎHARÎ *ou portière* (2).

LA PORTIÈRE.

O Roi,... il est arrivé!

RÂMA.

Eh! qui donc?

(1) St. XXXIV, mètre *çikharinî*. — Le pandit Vidyâsâgara, peu satisfait des leçons connues, a restitué le texte du 4ème vers de la manière suivante (p. 39) : *Kim-asyá na préyo yadi punar-asahyo na virahah*.

(2) La *pratîharî* était, dans les palais de l'Inde, une femme commise à la garde de la porte et chargée de courts messages (*a female warder* — Wilson).

LA PORTIÈRE.

Le confident favori du Roi, Dourmoukha.

RÂMA (*en lui-même, — à part*).

Dourmoukha a son entrée dans les appartements réservés; il a été chargé par moi de se mettre en rapport avec les habitants de la ville et de la contrée (1). — (*Haut*). — Qu'il entre!

(*La Portière sort*).

CINQUIÈME TABLEAU : *Le brahmane Dourmoukha fait son entrée, et bientôt commence son colloque avec Râma.*

DOURMOUKHA (*à part*).

Hélas! comment rapporterai-je au Roi ces inconcevables propos touchant la reine Sîtâ? Mais, cependant, c'est bien le devoir qui m'incombe pour mon malheur!

SÎTÂ (*elle semble se réveiller de son sommeil* (2).

Ah! mon noble époux, où êtes-vous?

RÂMA.

Oui, c'est l'idée de séparation, produite par la vue des tableaux, qui est une source d'anxiété pour la Reine, et qui vient de la troubler dans le sommeil!

(*En caressant* SÎTÂ *avec une vive affection*) :

(1) L'expression sanscrite désigne bien le rôle de l'espion qui se glisse au milieu des hommes pour les entendre parler. Dourmoukha était un de ces brâhmanes âgés qui avaient l'intendance d'un palais, et qui étaient les gardiens de l'appartement réservé, le gynécée; c'est pourquoi il est nommé *çuddhânta-chârî*.

(2) Le verbe *utsvapnâyaté* indique le moment du réveil où la personne endormie se met à parler. V. la *Mritchhakatikâ*, éd. Stenzler, page 49, l. 7 et 10.

« Elle est unique, et il est rare qu'on l'obtienne, cette noble tendresse d'une créature si accomplie, — tendresse qui subsiste également dans le bonheur et dans le malheur, qui se continue dans toutes les circonstances de la vie, — dans laquelle repose la tranquillité du cœur, — dont l'attrait n'est pas détruit par la vieillesse, — et qui croît encore en intime affection quand par le temps se sont éloignés les obstacles (1)! »

DOURMOUKHA (*en s'avançant*).

Victoire, victoire au Roi!

RÂMA.

Dites-nous ce que vous avez recueilli.

DOURMOUKHA.

Les habitants de la ville et du pays font l'éloge du Roi. Nous avons oublié, semblent-ils dire, le grand roi Daçaratha à cause de Râmabhadra.

RÂMA.

C'est le langage de la louange que vous me rapportez... Mais racontez-moi quelque blâme afin qu'il y soit porté remède.

DOURMOUKHA (*avec larmes*).

Que le Roi veuille écouter! (*Puis il lui dit quelque chose à l'oreille*).

(1) Stance XL, mètre *çârdûla-vikrîditam*. — Le pandit Vidyâsâgara (p. 41 de son édition), a éclairci notablement l'interprétation de cette belle stance en plaçant au 4me vers la leçon *bhadram préma* (PRÉMA, joie, tendresse, amour), au lieu de l'ancienne leçon *bhadram tasya*.

RÂMA.

Hélas, hélas (1)! La foudre de ce discours est une grande commotion pour moi!

DOURMOUKHA.

Que Votre Majesté se rassure!

RÂMA (*revenant à lui*).

« Hélas! malheur à moi! le grief fait à la princesse de Vidéha d'avoir habité dans la maison d'un autre, effacé naguère par des témoignages merveilleux, ce même grief est de nouveau répandu partout par la fatale opiniâtreté du destin, comme le poison de la rage canine (2). »

Mais que me reste-t-il à faire à moi, homme complètement infortuné?

(*Puis, ayant réfléchi, et prenant un ton plein d'attendrissement*) :

« Il est du devoir des sages de donner satisfaction aux peuples par quelque acte généreux : ce devoir a été rempli par mon père qui m'a sacrifié ainsi que sa propre vie (3). »

Présentement, cela m'est ordonné par le bienheureux Vasischtha...

(1) L'interjection *ahaha* est en usage dans les grandes douleurs.

(2) St. XLI, mètre *praharshinî*. — Le chien qui avait contracté la rage par des plantes vénéneuses (*oschadhî*) était réputé ensorcelé. *Alarkas-tu yogitah* (AMARA-KOCHA, Liv. II, ch. 10, éd. Loiseleur, tome I, p. 233), Le nom de la rage, *âlarcam*, est dérivé de celui du chien enragé, *alarcas*.

(3) Daçaratha aurait craint d'attirer des malheurs sur son peuple, s'il avait manqué à la promesse faite imprudemment à Kaikéyî; mais le chagrin qui l'a saisi après l'issue funeste de cette promesse a causé sa mort prématurée.

Bien plus.

« Cette histoire belle et pure, rendue glorieuse par les grands souverains de la race du Soleil, les meilleurs des hommes, — si quelque rumeur ignoble vient à s'y mêler par rapport à moi, ah ! malheur à moi, véritablement infortuné (1) ! »

(*S'adressant à Sîtâ*) :

O Reine, née d'un sacrifice aux dieux ! oh ! toi qui as purifié la terre par la faveur de ta naissance ! ô fille de la maison de Nimi et de Djanaca (2) ! oh toi qui as été revêtue d'un caractère insigne agréé par Agni, Vasischtha et Aroundhatî ! oh, toi qui constitues uniquement la vie de Râma ! oh, toi qui fus la compagne chérie de mon séjour dans la grande forêt (3) ! Toi qui laisses échapper de courtes, mais douces paroles !...

Quand tu es comblée de mérites, comment ta destinée peut-elle avoir pareille issue ?

« Par toi les mondes sont purs, et voilà qu'envers toi les dires du peuple sont ignobles. — Par toi les mondes possèdent un maître, et toi, tu es exposée à périr sans protecteur. »

(*Se tournant vers Dourmoukha*) :

(1) Stance XLIII, mètre *çâlini*. — Le poëte qui a célébré dans d'autres passages la race des Raghouïdes, enfants du soleil, se contente de rappeler la beauté, l'excellence de leur histoire, de cette « chanson de geste, » *charitra* qui a conquis si vite la popularité. Il convenait de le rappeler ainsi à celui qui allait en chanter le dénouement.

(2) Nimi est le nom d'un ancêtre de Djanaca, d'un ancien représentant de la famille d'Ikschvakou.

(3) Vidyâsâgara n'a pas admis une courte allocution insérée en cet endroit, par les éditeurs précédents : *ha tâtapriyé*. — Oh ! femme qui fus chère à mon père. » — « *Oh thou that wast dear to my father !* » (Tawney).

Dourmoukha, allez dire à Lakschmana : Voici ce que vous ordonne le jeune roi Râma... (*Puis il lui dit quelques mots à l'oreille*).

DOURMOUKHA.

Comment! Le Roi consentirait-il à une si injuste conduite envers la Reine, purifiée par le jugement du feu, elle en qui a germé un pur rejeton de la race de Raghou, et cela par crainte des propos d'hommes méchants?

RÂMA.

Paix! Comment traiter d'hommes méchants les habitants de cette ville et de ce pays?

« La race d'Ikshvâkou est estimée par les peuples; mais c'est par le destin que s'est produite une semence de calomnie. — Et, quant à ce fait merveilleux qui s'est manifesté au moment de l'épreuve du feu, qui le croirait puisqu'il s'est accompli bien loin d'ici sur la terre (1)? »

Allez donc faire le message.

DOURMOUKHA.

Oh! pauvre Reine!... (*Puis il sort*).

(1) Stance XLV, mètre *Indravadjra*. — Râma rappelle la glorification qui échut à Sîtâ, de la part des Dieux, quand elle sortit, le corps intact, des flammes du bûcher; mais il semble excuser l'incrédulité du peuple, au sujet d'un acte qui s'est passé dans un pays fort éloigné, l'île de Lankâ, après la délivrance de la Reine, jadis captive.

SIXIÈME TABLEAU : *Râma, seul, auprès de Sîtâ endormie.*

—

Toute cette scène est un monologue interrompu un instant par l'appel des Rischis au bras de Râma.

RÂMA.

Ah! malheur à moi! Je suis un être cruel, près d'accomplir l'acte le plus méprisable!

« Cette femme chérie, que j'aimais depuis l'enfance, qui est toujours restée près de moi avec une confiante amitié, voilà que par trahison je la livre à la mort, comme un oiseleur immole sans pitié un oiseau domestique (1)! »

Comment donc moi, être pervers, qu'on ne devrait pas toucher, puis-je encore toucher la Reine?

(*Il relève délicatement la tête de Sîtâ et la tient dans son bras*).

« Mais... lâche-moi donc, ô bien-aimée, moi qui suis un Tchandala coupable de crimes inouïs! Le prenant par erreur pour le bois de Santal, tu t'es réfugiée dans l'arbre funeste dont le poison est la mort (2)!

(*Il se lève*) :

Oui! le monde des vivants est présentement bouleversé. Aujourd'hui est mis à néant tout ce qui attachait Râma à la vie. Le monde n'est plus maintenant qu'une vaste forêt, vide et dévastée; le monde se meut en désordre; il n'est pas de corps qui ne soit rempli de maux!

(1) St. XLVI, mètre *rathoddhatâ*. — Dans cette comparaison, l'original use d'un terme plus rude : *sâunika*, « égorgeur, boucher. »

(2) *Vischa-druma*. — Tawney traduit ces mots par « *Upas-tree*; » désignant l'arbre dont la substance vénéneuse est la plus redoutée dans les régions tropicales.

Je suis sans secours... que dois-je faire? Quel sera mon refuge? Où suis-je?

« En vérité, l'intelligence n'a été donnée à Râma que pour comprendre la douleur... — Elle est comme pénétrée par la foudre, tellement violents sont les souffles de vie qui la percent jusqu'au fond du cœur! »

O chère Aroundhatî! ô bienheureux maîtres Vasischta et Viçvâmitra! ô bienheureux Agni! ô Déesse de la Terre, soutien des êtres! ô père, vénéré Djanaca! ô père, ô respectables mères! ô toi, ami chéri, grand roi Sougrîva! ô excellent Hanouman! ô toi, Vibhîshana, seigneur de Lankâ, le meilleur des auxiliaires! ô ami Tridjata! oui, vous êtes maltraités, vous êtes injuriés par la faute de Râma le maudit! Mais, déchu, que suis-je donc pour oser les invoquer encore?

« Je le crains... ces êtres magnanimes, dont moi, ingrat et criminel, j'ai pris les noms à témoin, sont comme atteints par la perversité qui sort de moi... »

C'est moi, en effet, qui

« Abandonnant ma chère épouse, gloire de ma maison, tandis qu'elle s'était endormie, reposant avec confiance sur ma poitrine, portant avec peine un fruit bien formé qui s'agite de frayeur, — c'est moi qui la rejette sans aucune pitié, comme on jette une offrande à des (génies malfaisants) avides de chair crue (1)! »

(*Après avoir placé sur sa tête les pieds de Sîtâ*) :

O Reine, ô Reine! c'est la dernière fois que la tête de Râma va toucher les lotus de tes pieds! (*Il se met à pleurer amèrement*).

(1) Stance L, mètre *praharshinî*.

BRUIT HORS DE LA SCÈNE.

« Protection pour les Brahmanes, protection (1)! »

RÂMA.

Qu'on m'apprenne donc ce qui est arrivé!

Une voix derrière la scène :

« C'est une troupe de Rischis, pénitents austères, habitant les bords de la Yamounâ, qui vous implore comme un libérateur, effrayée qu'elle est par les menaces du terrible Lavana ! »

RÂMA.

Ah! comment aujourd'hui encore la terreur est ici répandue par des Râkshasas ! Il est temps que j'envoie Çatroughna pour exterminer ce fils impur de Koumbhînasî!

(*Râma s'avance de quelques pas*; *puis il revient en arrière*).

Hélas! ô Reine! Comment pourrais-tu rester dans cet état d'abandon?... ô vénérable Terre, siége des richesses, prenez en pitié votre fille adorable, Sîtâ :

« En qui réside la prospérité complète de la race de Djanaca et de la race de Raghou;

(1) *Abrahmanyam-abrahmanyam.* Exclamation indiquant ce qui doit être épargné (*abadhyoktâu.* — AMARAKOCHA, éd. Loiseleur, t. I. p. 44). *Abrahmanyam*, s. n. serait un cri de détresse, répondant à un cri de menace (Dict. de Saint-Pétersbourg, tome I, c. 326). Les coups, la mort, c'est indigne d'un Brahmane. Prenez garde, on ne touche pas aux Brahmanes. De là une exclamation en usage dans le drame, et s'appliquant à diverses situations. V. l'édition de la *Sacountalâ* par Burkhardt, 1872, Glossarium, page 16.

» Celle que, dans le sol du sacrifice aux dieux, vous avez engendrée douée d'une parfaite sainteté! »

(*Râma sort*).

SEPTIÈME TABLEAU : ***Réveil de Sîtâ, et son départ pour la grande forêt.***

SÎTÂ (*se réveillant*).

O aimable époux, où es-tu?

(*Puis, se levant précipitamment*) :

Malheur! malheur! Trompé par ce trouble d'un mauvais rêve, voilà que j'appelle mon époux!...

Malheur! malheur! me laissant endormie absolument seule en ces lieux, mon époux est donc parti... Quel est présentement mon sort? Eh bien! je me fâcherai contre lui, si, quand je le reverrai, je suis assez maîtresse de moi pour le faire... — Mais, qui donc approche?

(*En ce moment entre le Brahmane Dourmoukha*).

DOURMOUKHA.

O Reine, le prince Lakschmana me charge de vous l'annoncer : le char est prêt, que Votre Majesté veuille y monter!

SÎTÂ.

Je vais m'y placer. — (*Elle se lève et s'avance*). — Le doux fardeau que je porte s'agite en moi : mettons nous lentement en marche.

DOURMOUKHA.

De ce côté, de ce côté, ô Reine!

SÎTÂ.

Honneur, honneur à ceux dont toute la richesse est dans la pénitence!

Honneur, honneur aux divinités protectrices de la race de Raghou!

Honneur, honneur aux pieds de lotus de mon époux!

Honneur, honneur à tous les maîtres (*gourous*) dignes de mon respect (1)!

(*Tous sortent*).

FIN DU PREMIER ACTE.

(1) Ces adieux de Sîtâ qui ont la forme d'un pieux hommage, offrent dans le texte la particularité du génitif, donné au lieu du datif comme régime au mot *namas*, répété (honneur, adoration). Le commentateur Bh. Nârâyana en donne la raison dans l'absence du 4[eme] cas en pracrit : *prâkrité chaturthyâ abhâvât-tad-arthé schaschtî*. Voir Lassen, *Institutiones linguae pracriticae*, Bonnae, 1837, pag. 299.

ACTE DEUXIÈME

INTITULÉ *Panchavatí-pravéça* OU « ENTRÉE DANS LA PANCHAVATÎ. »

La scène est dans la forêt Panchavatî, portion de la grande forêt.

AVANT-SCÈNE OU VISCHKAMBHACA.

Dialogue entre deux personnages mythologiques, l'anachorète Atréyî et la déesse Vâsantî, composé tout entier en sanscrit.

(Des voix derrière la scène) :

Salut à la respectable Anachorète!

Entre l'anachorète ATRÉYÎ (1), *avec les vêtements de voyage :*

Voici la déesse de la forêt, qui s'avance vers moi avec une offrande de fruits, de fleurs et de feuillage (2)!

Entre la déesse de la forêt, Vana-dévatâ, appelée VÂSANTÎ, *mais qui ne se nomme pas à l'instant.*

(1) Fille ou descendante d'Atri, Rischi de l'antiquité védique, réputé auteur de quelques hymnes du Rigvéda (Veme mandala). — Voir le Dictionn. de Saint-Pétersbourg, tome I, col. 113-114, et col. 627.

(2) L'offrande dite *arghya* était une marque de respect envers un supérieur. Au lieu de végétaux, elle consiste quelquefois en eau pure, tandis que le *madhuparka*, présenté aux héros, est composé de lait avec miel ou avec beurre.

LA DÉESSE (*répandant l'offrande devant elle*).

« Cette forêt est faite pour que vous en jouissiez à votre guise... C'est pour moi un jour fortuné : car la rencontre des bons avec les bons arrive rarement, et en raison d'un mérite particulier. — L'ombre des arbres, l'eau pure, l'un ou l'autre aliment propre à la vie de pénitence, fruits ou racines, tout cela est mis ici à votre libre disposition. »

L'ANACHORÈTE (*acceptant l'offrande).*

Qu'est-il dit à ce sujet?

« Une conduite qui concilie la bienveillance, une retenue en paroles qui ait le charme de la modestie, une disposition d'esprit franchement favorable aux autres, une affection entièrement irréprochable, c'est là, avant et après (à tous les moments), le pur et sincère secret des sages, qui l'emporte toujours sans jamais perdre sa saveur. »

(*Les deux interlocutrices s'asseyent).*

LA DÉESSE.

D'autant plus suis-je désireuse de connaître votre personne.

L'ANACHORÈTE.

Je suis Atréyî.

LA DÉESSE.

O Atréyî! D'où êtes-vous venue ici? Quelle raison avez-vous eue d'entrer dans la forêt Dandakâ!

ATRÉYÎ.

« Dans cette région habitent de nombreux disciples

connaissant à fond le Samavédâ (1), et qui ont pour chef Agastya. — C'est afin d'apprendre d'eux la science des Oupanischads (2), que j'arrive ici de la résidence de Valmîki. »

LA DÉESSE.

Tandis que beaucoup d'autres mounis visitent le savant rischi fils de Prachétas, versé dans la connaissance des antiques Védas, tout exprès pour approfondir la science divine (3), quels motifs avez-vous, respectable Dame, de vous imposer une si longue absence ?

L'ANACHORÈTE.

C'est parce qu'il y avait là de grands empêchements à l'étude que j'ai pris sur moi un exil aussi prolongé.

LA DÉESSE.

Mais quels peuvent être ces empêchements ?

L'ANACHORÈTE.

Certaine divinité a conduit auprès du révérend sage deux enfants, merveilleux à tous égards, étant encore à l'âge fort tendre où ils venaient de quitter la mamelle : tous deux, non-seulement ils font le charme des Rischis de l'ermitage ; mais encore, ils se sont insinués au fond des cœurs de tous les êtres mobiles et immobiles.

(1) Le texte porte l'*Oudgîtha*, nom d'une portion du Sâman.

(2) *Nigamânta-vidyâm*. La science qui s'étend aux sections les plus relevées de la théologie brahmanique, les traités appelés Oupanischads (*antâh charama-bhâgâh-Upanishadah*. — Glose de Vidyâsâgara, page 53) et qui domine les enseignements de l'école du Védânta.

(3) *Brahma-pârâyanâya*, « en vue de parcourir d'un bout à l'autre le *brahman* », la théologie des Védas.

LA DÉESSE.

A-t-on connaissance de leurs noms?

L'ANACHORÈTE.

La même divinité a révélé leurs noms de Kouça et de Lava (1), et annoncé leur puissance.

LA DÉESSE.

De quelle puissance s'agit-il?

L'ANACHORÈTE.

Dès leur enfance leur ont été confiées des armes stupéfiantes, douées d'une action merveilleuse.

LA DÉESSE.

Ah! c'est cependant étrange!

L'ANACHORÈTE.

Après avoir reçu les tendres soins d'une nourrice, ces deux enfants ont été chéris et protégés par le bienheureux Valmîki. Ensuite, ayant eu les cheveux rasés selon les rites, ils furent dûment initiés à toutes les branches du savoir à l'exception de la triple science. Puis, seize années s'étant écoulées depuis leur conception, ils reçurent l'investiture du cordon sacré comme il convient

(1) L'auteur du *Raghouvansa* (Liv. XV. st. 32-36. — Voir la traduction de Fauche, *Câlidâsa*, t. I. p. 378) a exposé la naissance des deux fils de Râma et leur éducation par Valmîki. — En recherchant la transformation de la légende de Râma, on a compté parmi ses derniers accroissements l'histoire des deux fils du héros dont les noms, Kouça et Lava, auraient été choisis tout exprès pour ôter son acception odieuse au mot *Kouçîlava*, qualification des acteurs et comédiens (Weber, *Ind. Lit.-Gesch.*, p. 215, et Mémoire sur le Râmâyana, p. 51).

aux Kschatriyas (1), et ils furent instruits dans la doctrine des trois Védas. Or, il n'y a pas moyen pour des personnes telles que nous d'avoir une association d'études avec deux êtres d'une intelligence aussi grandement illuminée.

« Car, le maître fait passer la science dans l'homme intelligent, de même que dans l'homme stupide ; mais il ne lui est pas donné d'accroître ou de diminuer chez l'un et l'autre la faculté d'acquérir la science : il y a toutefois, quant au fruit de ses leçons, une énorme différence entre ces deux hommes. Ainsi en est-il du diamant tout à fait pur qui est tout pénétré des reflets de la lumière, tandis que des mottes de terre n'en reçoivent rien (2). »

LA DÉESSE.

Est-ce là cet obstacle à l'étude dont vous avez voulu parler?

L'ANACHORÈTE.

Il en est encore un autre.

LA DÉESSE.

Quel peut-il être?

L'ANACHORÈTE.

Un jour, le brahmarschi Valmîki, s'étant approché à

(1) Les jeunes Kschatriyas portent la tête rasée a l'exception de trois ou de cinq boucles de cheveux. Ils doivent attacher un cordon de fil de chanvre, à la partie supérieure du corps, et former leur ceinture de trois cordes égales. Leur bâton, en bois de figuier, peut s'élever jusqu'à la hauteur du front. On peut lire les prescriptions exactement détaillées au second livre des *Lois de Manou*, dist. 35-36 et 41-47 (trad. de Loiseleur, 1833, pp. 32 et suiv.)

(2) Stance LVI[e] (du mètre harinî), signalée par Wilson. Voir ci-dessus, chap. VIIi, page 98.

l'heure de midi des bords de la rivière Tamasâ, vit là tout à coup percé par la flèche d'un chasseur un des deux hérons qui cheminaient par couple dans les airs; il se mit à réciter la divine parole qui lui fut révélée sur le champ, produite sous la forme du mètre *anousch-thoubh* (1) :

« Ne va pas conserver ta réputation pendant une
» longue suite d'années, cruel chasseur! puisque tu as
» frappé de mort un oiseau, de ce couple de hérons,
» alors qu'il était éperdu d'amour! »

LA DÉESSE.

C'est chose merveilleuse que cette nouvelle apparition de mesures différant de celles des Védas.

L'ANACHORÈTE.

Au moment propice (2), le bienheureux Auteur des êtres, sorti de la fleur de Lotus, s'étant approché du respectable Rischi en qui s'est manifestée l'illumination de la Parole divine (3), lui adressa ces mots :

(1) La stance ici insérée est identique au çloka inspiré à Valmîki. comme il est énoncé dans le texte même du Râmâyana (*Adikanda*. sarga II, st. 17). Quoique cette curieuse légende fasse honneur de l'invention du çloka à l'auteur présumé de la Râmaïde, il faut reporter la dite mesure à l'ancienne versification des écritures védiques, et à la composition d'épopées plus anciennes que le célèbre Kâvya.

(2) Glose : *Kriyoparamé*, littér. « à la cessation du sacrifice, » c'est-à-dire, au moment où le sacrifice devait avoir son effet.

(3) Tawney traduit « in whom the illumination of sound-Brahma had been revealed. » Le composé *çabda-brahma* signifie : « Brahman renfermé en parole » — la sainte écriture (*Sanskrit- Woerterbuch*, B. VII, p. 67). Il a la double acception de science de Brahma, et de Brahma lui-même (*Maitry-upanishad*, VI, 22, éd. Cowell p. 139, transl. p. 271). L'auteur de la *Bhagavad-gîtâ* (Lect. VI, s. 44) parle du Yogui qui, dans son désir d'arriver à l'Union, est entraîné à transgresser la doctrine de Brahma (*çabdabrahmâtivartaté*).

« O Rischi! Tu es éclairé en Brahmâ, qui a la Parole pour essence... Raconte donc l'histoire de Râma.
» Que l'œil du savoir brille en toi d'une lumière qui ne
» sache point d'arrêt! Tu es le premier des poëtes
» (d'entre les hommes)! »

Alors le vénérable fils de Prachétas mit au jour pour la première fois, parmi les hommes, ce magnifique développement de la Parole divine, la grande aventure appelée RÂMÂYANA.

LA DÉESSE.

Ah! du coup, le monde va donc devenir savant (1)!

L'ANACHORÈTE.

C'est pourquoi j'avais le droit de dire : « Il y a là de grands empêchements à l'étude. »

LA DÉESSE.

Il est naturel qu'il en soit ainsi.

L'ANACHORÈTE.

Je me suis reposée, noble Dame! Maintenant, dites-moi la route qui mène à l'ermitage d'Agastya.

LA DÉESSE.

Dirigez-vous de ce côté, pour entrer dans la Panchavatî en cheminant sur les bords de la Godâvarî.

L'ANACHORÈTE (*des larmes dans les yeux*).

Est-ce ici le bois de pénitence? Est-ce bien la forêt

(1) Glose de l'édit. Calc. 1862 : « le monde sera érudit (*paNDitaH sañsâraH*) par la récitation continue du Râmâyana, comprenant les aventures les plus variées. »

Panchavatî? Cette rivière est-elle la Godâvarî? Ce mont est-il le Prasravana?... Mais, êtes-vous peut-être la déesse de la forêt, Vâsantî, qui résidez dans le Djanasthâna?

LA DÉESSE VÂSANTÎ.

C'est la pure vérité.

L'ANACHORÈTE.

O fille chérie de Djanaca!

« Vois en ces lieux, comme une troupe d'êtres qui te chérissent, les objets de récits auxquels ton souvenir est lié!... hélas! Clairement aperçus, ils te représentent à nos yeux comme si tu étais visible, quoiqu'il ne reste de toi que le seul nom (1)! »

LA DÉESSE VÂSANTÎ

(*comme saisie de frayeur, et se parlant à elle-même*).

Comment dit-elle? « Il ne reste de toi que le seul nom... » — (*Haut*). — Quelle infortune est donc tombée sur la reine Sîtâ?

L'ANACHORÈTE.

Ce n'est pas l'infortune seulement, mais l'infortune avec la calomnie.

VÂSANTÎ.

Comment le penser?

Atréyî lui dit quelques mots à l'oreille.

(1) L'exclamation affectueuse d'Atréyî à Sîtâ absente comporte, ce nous semble, le singulier, quand ailleurs on l'interpelle comme reine au pluriel.

VÂSANTÎ.

Hélas! coup terrible du destin! (*A ces mots, elle s'évanouit*).

L'ANACHORÈTE.

Noble Dame! calmez-vous, calmez-vous!

VÂSANTÎ.

O amie bien chère! ô femme à la grande destinée! Est-ce là ton partage dans ta présente création? Râmabhadra! Râmabhadra!... Mais à quoi bon t'interpeller plus longuement (1)? — Noble Atréyî, a-t-on quelque nouvelle de ce qu'est devenue la reine Sîtâ, depuis que Lakschmana l'abandonna dans cette forêt et puis s'en alla?

ATRÊYÎ.

Aucune, aucune.

VÂSANTÎ.

Oh! Malheur! Comment cela a-t-il pu arriver, quand les représentants de la race de Raghou ont pour protecteurs Aroundhatî et Vasischtha, et quand les reines-mères vivent encore?

ATRÉYÎ.

Les personnes les plus respectables de la famille furent présentes au sacrifice de Rischyaçringa. Ce sacrifice qui devait être accompli au terme de douze années vient de se terminer; après avoir reçu les hommages de

(1) *Athavâ alam tvayâ.* « However no more of thee » (Tawney). Nous nous sommes tenu ici à la leçon de Vidyâsâgara, p. 60, qui suppose un arrêt après le mot *tvayâ*. De la sorte on distingue nettement l'interpellation de Vasantî à Sîtâ, et la question qu'elle adresse à Atréyî.

Rischyaçringa, les ascendants ont pris congé de lui. C'est à ce moment que la vénérable Aroundhatî fit entendre cette parole : « Je ne retournerai pas à Ayodhyâ, tant que ma fille adoptive n'y sera pas rentrée (1) ! » et elle fut approuvée par les mères de Râma. Pour déférer à leur vœu commun, ces paroles pures et sincères furent prononcées par le vénérable Vasischtha : « Allons dans l'ermitage de Valmîki, et prenons-y notre demeure ! »

VÂSANTÎ.

Mais le Roi lui-même, à quoi est-il présentement occupé ?

ATRÉYÌ.

Le Roi vient de commencer le sacrifice Açvamédha.

VÂSANTÎ.

Hélas, ô honte ! Il se serait marié de nouveau...

ATRÉYÎ.

Paix ! qu'un pareil mal soit détourné de lui (2) !

VÂSANTÎ.

Quelle femme va donc accomplir avec lui les rites exigés dans ce sacrifice (3) ?

(1) On entendrait aussi le mot de *badhû* dans le sens de fiancée ou de jeune mariée.

(2) L'exclamation est employée pour conjurer un malheur, pour prévenir un crime. Tantôt c'est *çântam* répété comme dans ce passage : tantôt ce sont les deux mots : *çântam pâpam* (mal soit apaisé ou conjuré). Voir le Dict. sanscrit de Saint-Pétersbourg, tome VII, col. 141. — Il en est des exemples dans plusieurs drames indiens.

(3) Celui qui offrait un grand sacrifice devait avoir une épouse pour auxiliaire (*partner* — Tawney). Or, Sîtâ qui avait disparu était réputée absente.

ATRÉYÎ.

Une statue d'or, effigie de Sîtâ...

VÂSANTÎ.

Oh!

« Qui donc peut pénétrer les pensées de ceux qui sont placés au-dessus des autres hommes, tantôt plus dures que le diamant, tantôt plus douces que la fleur? »

ATRÉYÎ.

Déjà le cheval destiné au sacrifice a été mis en liberté, et consacré par les mantras d'usage de la bouche de Vâmadêva (1). Déjà, suivant la loi, des gardiens ont été placés auprès de lui. Celui qui les commande, Chandrakétou, fils de Lakschmana, versé dans le maniement traditionnel des armes divines, a été envoyé en avant, pourvu d'une force consistant dans les quatre armes réunies (2).

VÂSANTÎ.

(avec des larmes d'affection et de sympathie).

C'est bien le fils du prince Lakschmana! — Ah! ô mère, je me sens revivre...

ATRÉYÎ.

Dans l'intervalle, un brahmane, étant venu jeter son

(1) Vâmadéva est le nom d'un sage, fils de Gotama, auteur d'hymnes védiques; c'est aussi le nom d'un ministre de Daçaratha, mentionné dans le Râmâyana, grand rischi, un des prêtres officiants de sa maison, comme dit la glose (éd. Vidyâsâgara, p. 62).

(2) Ces termes comprennent cavalerie, infanterie, éléphants et archers. Voir l'AMARA-KOCHA, L. II, ch. VIII, sect. 2 : éléphants, chevaux, chars, fantassins, c'est le quadruple contingent d'un corps d'armée (éd. Loiseleur, page 182, l. 6).

fils mort à la porte du Roi, se mit à se frapper la poitrine, et à crier hautement : malheur! malheur! — Alors, se figurant que, sans la faute du Roi, il n'arrive point de mort inopinée parmi ses sujets, le compatissant Râmabhadra se prit à penser qu'il était coupable lui-même...

Tout à coup une voix céleste fit entendre ces mots :

« Un Vrischala, du nom de Çamboûka, fait une
» rude pénitence sur la terre. — Que sa tête soit cou-
» pée par toi, ô Râma! quand tu l'auras tué, alors fais
» revivre le brahmane (1)! »

Ayant entendu ces paroles, le maître des mondes, son glaive à la main, monta sur le char Pouschpaca, et se mit à parcourir toutes les contrées aux quatre points opposés ainsi que les espaces intermédiaires, à la recherche du pénitent de la classe des Çoûdras.

VÂSANTÎ.

L'ascète comprimant son souffle, le Çoûdra du nom de Çamboûka, accomplit sa pénitence précisément dans le Djanasthâna : en conséquence, que Râmabhadra explore de nouveau cette grande forêt!

ATRÉYÎ.

Noble Dame! il est temps de partir!

(1) C'est-à dire « rappelle à la vie le fils du Brahmane. » C'est à titre de victime désignée au glaive de Râma que figure le Çoûdra Çamboûka dans le *Râmâyana*. Le Raghuvansa mentionne cette histoire singulière (Liv. XV, st. 49-53). On verra bientôt la métamorphose du Çoûdra en un esprit qui entrera en scène, jusqu'à la fin du IIe acte, comme pour aider Râma à jouir des souvenirs de sa jeunesse dans la grande forêt.

VÂSANTÎ.

Vénérable Atréyî, soit : ce jour parvenu à son midi est vraiment accablant.

En effet, « plantés au bord de la rivière, les arbres font hommage à la Godâvarî de leurs fleurs, — qui se détachent par la grande chaleur et qui s'éparpillent à la secousse que produit, à travers les branches, le soubresaut des éléphants atteints de démangeaison à leurs tempes, — ces arbres chargés de nids d'oiseaux, retentissant du continuel ramage de troupes de pigeons et de coqs à moitié endormis de fatigue, — tandis que les écorces de leurs troncs sont arrachées, avec les insectes qui s'y cramponnent, par les becs d'autres oiseaux ne cessant de les gratter et de les déchiqueter à l'ombre (1). »

(Atréyî et Vâsantî se promènent et sortent).

Fin du Vischkambhaca.

PREMIER TABLEAU : *Râma et le génie de l'ascète Çamboûka qu'il a tué.*

—

Râma entre en scène, le sabre nu.

RÂMA *(monologue).*

« O main droite, laisse tomber le glaive sur l'ascète Çoûdra pour parvenir à rendre la vie à l'enfant du brahmane : tu es vraiment un membre de ce Râma qui fut capable de prononcer l'exil de Sîtâ brisée, épuisée dans

(1) Voir à l'appendice n° 12, la transcription de la stance LXI, comme spécimen de versification sanscrite.

sa marche par le poids qu'elle portait... D'où te viendrait la pitié ? »

(*Puis, il fait mine de brandir l'épée)* :

« Un fait digne de Râma vient de s'accomplir... qu'il revive donc, l'enfant du brahmane !

Tout à coup paraît Çamboûka, transformé d'ascète en esprit céleste (divya purusha).

ÇAMBOÛKA.

Victoire ! victoire au Roi !

« Puisque en m'infligeant le coup mortel, vous lui avez assuré protection contre Yama, ce jeune homme a été rendu à la vie, et, moi, me voilà élevé en gloire ! — Aussi, moi Çamboûka, suis-je la tête inclinée à vos pieds !... Reçue par contact avec les bons, la mort même assure le passage (à un état de félicité) ! »

RÂMA.

Les deux choses me causent une égale joie : quant à toi, Çamboûka, jouis pleinement du fruit de ton austère pénitence !

« Qu'ils te soient à jamais assurés ces mondes lumineux, appelés *Vairâdjâs* (1), où il n'y a que joies, délices et pures extases (2) ! »

(1) Dans son souhait à Çamboûka devenu génie, Râma lui assigne un des mondes supérieurs en pureté et en lumière aux mondes terrestres composés des cinq éléments. La glose de Vidyâsâgara (p. 66) est explicite : *taidjasâh tédjomayâh na punar bhûrlokâdivat pânchabâutikâh virâdjah brahmanah ime vairâdjâh nâma lokâh.*

(2) *Punyâh — sampadah.* « Were are holy extasies » (Tawney). — autre leçon (ed. 1831) *punyâbhisambhavâh* : « dont l'acquisition est obtenue par la pureté des œuvres. »

ÇAMBOÛKA.

Une telle grandeur n'a pu m'être obtenue que par la faveur de vos pieds! — Que vaudrait la pénitence seule à ce sujet? et cependant, un grand service m'a été rendu par la pénitence. En effet :

« Parce que vous, qui devez être invoqué dans le monde comme maître des créatures, et comme suprême refuge, vous m'avez cherché ici, misérable Vrischala, en traversant des centaines de Yodjanas, ce grand profit de mes austérités en ces lieux m'a été départi... S'il en était autrement, comment seriez-vous arrivé d'Ayodhyâ jusque dans la forêt Dandakâ? »

RÂMA.

Quoi! est-ce ici la Dandakâ?

(*Puis, se mettant à regarder de tous côtés*) :

« Offrant d'une part des teintes violacées agréables à l'œil, d'autre part de grandes étendues d'un aspect effrayant, retentissant à plus d'un endroit du mugissement des torrents, ces diverses régions de la forêt Dandakâ m'apparaissent à moi, qui en ai parcouru le sol, comme un mélange varié d'étangs sacrés, d'hermitages, de montagnes, de cavernes et de fourrés impénétrables. »

ÇAMBOÛKA.

C'est bien ici la forêt Dandakâ, dans laquelle, par la main du roi qui l'habitait,

« furent frappés de mort dans le combat quatorze mille des Râkschasas les plus redoutables, et trois de leurs chefs, Doûschana, Khara et Trimoûrddhan. »

Par suite de cette défaite, le séjour de la sainte soli-

tude, le Djanasthâna, devint d'une entière sécurité pour les personnes craintives telles que je l'étais.

RÂMA.

Ce n'est donc pas seulement ici la Dandakâ,... mais c'est aussi le Djanasthâna!

ÇAMBOÛKA.

Assurément : voici les immenses forêts qui s'étendent vers le midi, et qui comprennent le Djanasthâna dans leurs limites, causant le frisson de la peur à toutes les créatures, renfermant dans les gorges des montagnes des troupes de quadrupèdes furieux et cruels.

« Des flancs de la forêt, il en est ici qui sont silencieux et immobiles; il en est là, qui retentissent des cris des bêtes féroces : ailleurs, l'incendie est allumé tout à coup par le souffle enflammé de serpents d'énorme dimension qui se laissent aller au sommeil; ailleurs encore, des flaques d'eau miroitent dans les crevasses des ravins; l'humidité que produit la sueur sur les écailles d'un immense serpent est bue avidement par des lézards altérés. »

RÂMA.

« Oui, je reconnais le Djanasthâna qui fut autrefois la retraite du géant Khara; je perçois distinctement d'anciens évènements comme s'ils étaient présents à mes yeux. »

(*Portant ses regards dans toutes les directions*) :

Certainement, la princesse de Vidéha eut jadis ici une agréable demeure; ce sont bien les mêmes taillis fort épais... Quoi donc pourrait me causer plus de terreur que ce spectacle?

(*Avec larmes*) :

« A cette pensée : « J'habiterai avec toi dans des bois aux senteurs de miel!, » Sîtâ se trouvait heureuse, quoique bannie : si grand était pour moi l'amour de cette femme! »

« Sans rien faire de particulier, une personne amie chasse les chagrins par de bons sentiments. — Qui a un véritable ami est en possession d'un bien inestimable. »

ÇAMBOÛKA.

C'est assez parler de ces biens auxquels il est si difficile d'atteindre (1).

Que le grand souverain considère maintenant les régions centrales, calmes et profondes de l'immense forêt, revêtues, dirait-on, des splendides reflets de la gorge des paons ivres de joie, ornées de massifs serrés de jeunes arbres, d'un ombrage abondant, et d'une teinte bleue très foncée, parcourues sans crainte par des troupes d'animaux de la plus grande variété.

« Ici tombent des torrents formant cascade, dont les courants gonflés retentissent bruyamment à travers les massifs de Djambous de couleur sombre pliant sous le poids de leurs fruits, et qui roulent leurs eaux transparentes et fraîches, embaumées par les fleurs des plants de roseaux où se meuvent des troupes de joyeux sakountas. »

(1) Les premiers mots du rôle du génie : *tad-alam-ébhir-dûrâsadais* sont susceptibles d'une interprétation différente. Tawney les entendrait des amis difficiles à obtenir (p. 26, note 2) : « Enough of these beloved friends, possessions of inestimable value, but hard to obtain. » Vidyâsâgara (p. 70) les applique aux forêts impénétrables, inextricables, qui s'étendent à perte vue vers le sud.

« Renforcés par les échos, les hurlements des jeunes ours entassés dans les cavernes ont un retentissement toujours grossissant semblable au bruit d'affreux crachements (1). — Le parfum qui s'échappe des joints des arbres sallakis, broyés et tordus par les éléphants, se répand de tous côtés, frais, piquant et fortement odorant. »

RÂMA

(s'adressant à Çamboûka, mais retenant ses larmes).

Que les chemins vous soient propices... Puissiez-vous parvenir par la route céleste aux mondes fortunés !

ÇAMBOÛKA.

Qu'il me soit permis de saluer le Rischi Agastya, versé dans l'antique science du Véda, avant d'entrer dans la demeure éternelle? (*Çamboûka sort*).

DEUXIÈME TABLEAU : ***Monologue de Râma, suivi d'un dernier dialogue de Râma et de Çamboûka.***

RÂMA *(seul).*

« En vérité, cette forêt que je revois aujourd'hui est bien celle dans laquelle nous habitâmes si longtemps dans des jours déjà éloignés. — Ici nous avons vécu comme des anachorètes entièrement voués à nos de-

(1) Toutes les gloses admettent cette comparaison. — Bh. Nârâyana, mss. de Berlin, fol. 14, verso. — éd. Calc. 1862, p. 45 : *sanischTHI-vana-mukhârâvâh,* ed. Calc. 1876, p. 72 : *thutkâra-niHsaraNa-sahitâH çabdâH*. — Le monosyllabe *thuth* est une onomatopée imitant le bruit d'un crachement, comme dans *thut-kâra* (Lex. Pet. t. III. col. 473-474).

voirs, et comme des chefs de maison, sachant trouver de la jouissance dans les plaisirs de ce monde passager. »

Bien plus :

« Voici ces mêmes montagnes qui retentissent des cris des paons, voici ces masses boisées remplies de gazelles ivres d'amour; — voici ces mêmes bords de la rivière, garnis des lianes de la charmante *vandjoula*, et sur lesquels les bleus *nichoulas* croissent en buissons serrés! »

« Et cette montagne que l'on aperçoit même de loin semblable à une couronne de nuages; c'est le Prasravana au pied duquel est la rivière Godâvarî! »

« Sur le plus haut sommet de la montagne était la demeure du roi des vautours, Djatâyou. Tout auprès nous nous sommes plu dans des huttes de feuillage, là où la délicieuse lisière de la forêt retentit sans cesse du roucoulement des oiseaux, et où s'étale la beauté de ses arbres de couleurs sombres, projetant leurs branches jusque dans les eaux de la Godâvarî. »

Ah! c'est bien ici la Panchavatî, où, par suite de notre long séjour, tant de lieux peuvent rendre témoignage de notre profonde affection issue de rapports toujours empreints de confiance! C'est là où réside la déesse Vâsantî, l'amie chérie de ma bien-aimée... Mais, comment une telle infortune est-elle tombée sur Râma?

Présentement, en effet,

« Tel que le jus d'un poison mordant qui fait sentir sa force après un certain temps, — telle que la pointe d'une flèche qui est arrachée violemment par une secousse inattendue, — telle qu'une blessure déjà cicatri-

sée se rouvrant tout à coup dans la région du cœur, — ainsi le chagrin longtemps concentré en moi me jette dans le trouble et me donne le délire! »

Aussi je revois ces contrées comme on revoit d'anciens amis! — *(réfléchissant, et continuant à observer)*. — Mais, hélas! la configuration des pays a bien changé...

« Où était un large courant, il y a maintenant des bancs de sable à travers les eaux; — les plantations d'arbres sont bouleversées, serrées ou éclaircies, à l'encontre de ce qu'elles étaient; — quand je la vois à ce long intervalle, je penserais que c'est une autre forêt. — Mais la situation des rochers est restée la même : ainsi suis-je confirmé dans ma pensée. »

Hélas! quand je veux m'éloigner de ces lieux, il me tire de force en arrière, l'amour de la Panchavatî...

(D'un accent pathétique) :

« sur les confins de laquelle j'ai passé tant de journées avec elle comme dans notre propre demeure, — touchant laquelle on n'a cessé de se répandre en longs récits (1), — comment pourrais-je la considérer, moi, le coupable Râma, maintenant seul, ayant causé la

(1) Le 1er hémistiche de la stance LXXIX serait traduit autrement d'après le texte de Vidyâsâgara (p. 75-76) :

Yasyâm te divasâs-tayâ saha mayâ nîtâh punah své grihé |
yat-sambandhi-kathâbhir-éva satatam dîrghâbhir-asthîyata ‖

Tawney (p. 28) entend tout ce passage de conversations prolongées sur la Panchavatî tenues au retour de l'exil dans le palais d'Ayodhyâ : « That Panchavatî on the borders of which I spent the days with her, in long conversations about which we ever remained engaged afterwards in our home in Ayodhyâ?

perte de l'être le plus cher? — Ne dois-je pas plutôt m'en aller sans lui rendre hommage? »

(Çamboûka rentre en scène).

ÇAMBOÛKA.

Victoire au Roi!

O Roi! Le bienheureux Agastya, ayant appris de moi que vous étiez dans le voisinage, m'a chargé de vous dire :

« Ayant préparé les offrandes propitiatoires pour votre descente du char, l'aimable Lopâmadrâ vous attend, et il en est de même de tous les mounis qui habitent l'ermitage d'Agastya : Venez donc, venez nous saluer! Puis, vous en étant retourné dans votre pays sur le rapide Pouschpaca, tenez vous prêt à la célébration de l'Açvamédha! »

RÂMA.

Qu'il soit fait comme le bienheureux Agastya le commande!

ÇAMBOÛKA.

Que le Roi dirige donc dans cette direction le char Pouschpaca!

RÂMA.

O vénérée Panchavatî! sois indulgente un moment pour cette trangression des devoirs de l'amitié, à cause de l'obstacle qu'y met l'ordre du respectable gourou!

ÇAMBOÛKA.

Regarde, ô Roi, regarde!

« Voici le mont Krauntchâvata (1), peuplé de troupes de corneilles qui se tiennent muettes au bruissement de plants de bambous se balançant au vent avec un fort cliquetis, en même temps qu'une multitude de hibous hurlent continuellement dans leurs réduits de verdure.

« Sur cette même montagne, quand ils sont mis en fuite par les cris des paons se précipitant de tous côtés, de cruels serpents (2) se mettent à grimper sur les troncs des vieux arbres de santal (3). »

Et puis :

« Voici les montagnes méridionales dont les sommets paraissent bleus avec leurs crêtes enveloppées de nuages, et dans les cavernes desquelles les eaux de la Godâvarî se précipitent en bruyantes cascades.

» Voici, enfin, les confluents sacrés de plusieurs rivières aux eaux profondes, qui s'élancent avec grand fracas de leurs flots jaillissant confusément, puis se heurtant, s'entrechoquant les uns contre les autres (4). »

(Râma et Çamboûka sortent).

FIN DU SECOND ACTE.

(1) L'épithète est dérivée de l'adj. *kraunchavant*, qui est aussi le nom d'une montagne (Lex. Pet., II, col. 513) ; elle signifierait : peuplé de *Kraunchas* (canetière, petite outarde, courlieu, etc. — AMARA-KOCHA, éd. Loiseleur, p. 121).

(2) Le nom de ces serpents, *Kumbhinasâs*, rappelle celui de la géante Kumbhînasî dont on fait la mère de Lavana.

(3) Au lieu de l'arbre santal, *chandana* (santanum album, σάνταλον) d'autres mss. désignent le figuier, *rohina*, synonyme de *Vata* (éd. Vidyâs., p. 77).

(4) On trouvera à l'appendice n° 13, quelques vers des stances LXXX et LXXXI, qui sont de curieux spécimens de l'harmonie imitative portée jusque dans les détails d'une description.

ACTE TROISIÈME

INTITULÉ *Tcchâyâ* OU « L'ILLUSION. »

La scène est dans la forêt Dandakâ.

AVANT-SCÈNE OU VISCHKAMBHACA.

Les deux personnages du prologue sont Mouralâ et Tamasâ, déesses des deux rivières de ce nom (1). *Le sens, l'esprit de leur rôle, c'est une généreuse sollicitude pour Râma et pour Sîtâ; leur dialogue donne aux spectateurs une idée des incertitudes et des anxiétés des deux héros, qui ne peuvent encore se reconnaître.*

Les deux déesses se présentent en même temps sur la scène.

TAMASÂ.

Mouralâ, mon amie, pourquoi as-tu l'air si troublé?

MOURALÂ.

Respectable Tamasâ! Je suis envoyée par Lopâmoudrâ, femme du sage Agastya, à la meilleure des rivières, Godâvarî, pour lui donner cette information :

(1) Tandis que le pracrit est l'idiôme affecté aux rôles des femmes, même des reines Causalyâ et Sîtâ, le sanscrit est employé à dessein par Bhavabhoûti pour faire honneur aux déesses personnifiant les rivières et les forêts, et aux femmes réputées saintes, Atréyî et Aroundhatî : il va de soi que les grandes déesses de la Terre et du Gange s'énoncent aussi en sanscrit dans leur rôle fort court du dernier acte.

« Vous savez que, depuis l'abandon qu'il a fait de
» son épouse, les tendres sentiments de Râma (1), en
» raison de leur profondeur inaltérable, ont produit en
» lui un chagrin concentré, comme il en est d'une
» cuisson dans un vase fermé. »

Aussi, à cause de la longue durée de ce chagrin intense, issu de l'affreuse destinée d'une personne qui lui était aussi chère, Râmabhadra est maintenant anéanti à l'excès : rien qu'en le regardant, mon cœur a été fortement agité.

En ce moment où Râmabhadra y rentre de nouveau, il va considérer assurément dans la forêt Panchavatî tant de régions qui lui rappelleront dans quelle douce et mutuelle confiance il les habita longtemps avec son épouse. En ces endroits, si ferme qu'il soit de sa nature, de grands sujets de trouble vont se présenter à chaque pas à l'esprit de Râmabhadra, après la violente commotion produite en lui par la plus profonde douleur dans de telles circonstances.

Vous devez donc, ô bienheureuse Godâvarî (2), vous comporter avec circonspection.

« Toutes les fois que Râmabhadra est saisi de trouble, ranimez sa vie par les brises des flots dirigées vers lui à votre bon plaisir, répandant la fraîcheur en fine

(1) La sensibilité du héros est ici définie par les mots *karuna rasa*, sentiment du pathétique, un des sentiments qui sont analysés par les théoriciens de l'Inde pour caractériser une classe de drames.

(2) Dans un drame reposant sur des fictions, il était permis au poëte d'être fantaisiste en géographie. La rivière Tamasâ est un des affluents du Gange; mais la Mouralâ est une rivière du pays des Kéralas dans le Malabar, et la Godâvarî est le grand fleuve qui court à travers le Dekkhan, de l'une à l'autre mer, au milieu de la Péninsule indienne.

poussière d'eau, et portant au loin le parfum des filaments du lotus. »

TAMASÂ.

Cette délicatesse d'affection lui ira à merveille : mais voilà qu'un excellent moyen se présente à l'instant pour faire revivre Râma.

MOURALÂ.

Comment l'entendez-vous?

TAMASÂ.

Ecoutez donc!

Longtemps après que Lakschmana s'en était allé, en abandonnant Sîtâ, des abords de l'ermitage de Valmîki, la reine Sîtâ, se sentant prise des douleurs de l'enfantement, par un mouvement précipité venant de ses extrêmes souffrances, se jeta elle-même dans le courant du Gange. Mais, à l'instant même, elle mit là au monde deux garçons. Sous la protection des déesses Prithivî et Bhâgîrathî (Gângâ), elle fut transportée dans une région souterraine (1). Quant à ses deux enfants, après qu'on les eut sévrés, la déesse Gângâ elle-même alla les confier à la garde du grand Rischi fils de Prachétas (Valmîki).

MOURALÂ *(avec étonnement)*.

« Il est merveilleux au plus haut point le dénouement

(1) Tawney traduit simplement (p. 30) : « taken to Hades, » c'est-à-dire, l'enfer, dans le sens occidental du mot. L'expression sanscrite. *rasâtala*, désigne la plus basse région de l'enfer *Pâtâla*.

de telles infortunes, quand des êtres aussi puissants y interviennent à titre d'auxiliaires (1)! »

TAMASÂ.

Mais, actuellement, ayant appris de la bouche de la Sarayoû la nouvelle que Râmabhadra est allé probablement dans le Djanasthâna à la suite de l'aventure de Çamboûka, la vénérable Bhâgîrathî qui concevait les mêmes craintes inspirées à Lopâmoudrâ par l'affection, a rejoint Sîtâ, et elle est venue avec elle pour visiter la Godâvarî sous le prétexte de rites domestiques à accomplir sur ses bords.

MOURALÂ.

La déesse l'a pensé fort sagement : « Quand Râma réside dans sa capitale, à coup sûr les mouvements de son esprit sont contenus, puisqu'il donne son attention aux affaires qui importent à la prospérité des mondes (2) : au contraire, s'il est sans occupation, n'ayant pour seul compagnon que son chagrin, alors l'entrée dans la Panchavatî est pour lui un grand malheur! » Comment, en cette occurrence, Râmabhadra pourrait-il être consolé par la reine Sîtâ ?

(1) Ce monde supérieur, littéralement « un tel monde, » *evamvidho djanaH*, n'est autre que les déesses de la Terre et du Gange, qui ont opéré le sauvetage de Sîtâ et celui de ses deux enfants à peine nés.

(2) Le caractère idéal du héros autorise une emphase que ses aventures terrestres semblent ne pas comporter : on ne parle pas seulement de ses sujets, de ses peuples, mais des mondes (*djagat* au pluriel, — *djagatâm-abhyudayikaiH kâryyaiH*). Râma deviendra une incarnation divine, dans une phase du brahmanisme postérieure à Bhavabhoûti (voir *Introd.*, chap. VIII).

TAMASÂ.

Voici ce que dit la vénérable Bhâgîrathî : « Sîtâ, » femme chérie, née d'un sacrifice aux dieux, aujourd'hui même s'est fixé le nœud qui est l'annonce fatidique du nombre de douze années, accomplies depuis » leur naissance (1), par les deux princes Kouça et » Lava, à qui soit longue vie. Approche-toi respectueusement, avec des fleurs cueillies de ta main, de » ton père adoptif, Savitri (le dieu-soleil), destructeur » du mal, ancêtre de la race des saints rois comprenant » des patriarches tels que Manou ; grâce à mon pouvoir, quand tu marches sur la surface de la terre, il » n'est pas donné même aux divinités de t'apercevoir, » moins encore le sera-t-il permis aux mortels ! »

Et moi-même, j'ai reçu cet ordre de Bhâgîrathî : « O Tamasâ ! ma chère fille adoptive, Sîtâ est prise » d'une grande affection pour vous ; c'est pourquoi » tenez-vous assiduement auprès d'elle ! » Voilà que j'accomplis présentement ce qui m'a été commandé.

MOURALÂ.

Je vais rapporter cette circonstance à Lopâmoudrâ : mais je devine que Râmabhadra lui-même est arrivé.

TAMASÂ.

Voici que, sortant du milieu du lac formé par les eaux de la Godâvarî,

« La fille de Djanaca entre dans la forêt, portant un

(1) *Mangala-granthi :* « nœud de prospérité » — « the auspicious knoth » (Tawney). — Sur un rouleau dit de nativité, les Hindous marquaient les années par des nœuds au fil qui y était attaché.

visage aux joues extrêmement pâles et amaigries, avec des boucles de cheveux pendantes de chaque côté, comme si elle était la Tendresse personnifiée, ou bien la Tristesse de la séparation sous une forme sensible. »

MOURALÂ.

C'est bien elle :

« Une longue et cruelle douleur, desséchant les fleurs de son cœur, fait fléchir son corps pâle et fatigué à l'excès, comme on dirait d'une belle tige séparée de sa souche : c'est ce que fait la chaleur d'automne pour les tendres pétales de la Kétakî (1). »

(*Les deux déesses se promènent et sortent*).

Fin du VISCHKAMBHACA.

PREMIER TABLEAU : *Sîtâ en compagnie de la déesse Tamasâ.*

Voix derrière la scène :

O surprise, ô surprise (2) !

Entre Sîtâ, tenant dans ses mains des guirlandes de fleurs, et semblant écouter avec sentiment, mais avec une curiosité inquiète.

SÎTÂ.

Ah ! je le vois, mon excellente amie Vâsantî est en conversation...

Une voix derrière la scène :

« Le jeune éléphant, que la reine Sîtâ a jadis nourri

(1) *Pandanus odoratissimus.*

(2) Nous traduisons l'exclamation répétée *pramâdaH* (éd. Vidyâsâgara, p. 85) : *prâmâdaH* = *anischTapâtaH* « coup inattendu. » — V. Tawney (p. 32) : « Woe! Woe! »

des bouts des feuilles de Sallakis cueillies de sa main, va auprès d'elle comme impatient de manger...

SÎTÂ.

Que lui est-il arrivé?

On entend de nouveau une voix derrière la scène :

« Tandis qu'il s'ébattait dans l'eau avec sa femelle, cet animal est tout à coup attaqué par un éléphant sauvage se précipitant sur lui avec violence. »

SÎTÂ

(s'avançant de quelques pas, en proie à une vive agitation).

Noble époux, sauve, sauve mon nourrisson!

(Après réflexion, prise d'un grand trouble) :

Hélas! hélas! ces syllabes que j'ai été si longtemps accoutumée à prononcer, me viennent sur les lèvres, à moi infortunée, à la seule vue de la Panchavatî. Hélas! noble seigneur, mon époux!... *(Elle s'évanouit).*

Tamasâ se montre tout à coup : sa première parole est pour ranimer Sîtâ.

TAMASÂ.

Chère enfant, reprends courage, reprends courage!

Voix derrière la scène :

O le meilleur des chars, arrête-toi ici même!

SÎTÂ

(revenant à elle, dans une attitude qui indique tour à tour la terreur, le tremblement et la joie).

Ah! d'où vient cette voix forte et profonde semblable

au roulement d'un nuage chargé d'eau?... Elle me fait soudainement revivre, moi malheureuse,... à peine son éclat sonore est-il entré dans mes oreilles.

TAMASÂ

(souriant et pleurant à la fois).

« O très-chère! comment te trouves-tu dans un pareil état, à cause de sons inarticulés partant on ne sait d'où, semblable au paon qui tremble et s'agite au passage d'un nuage de pluie? »

SÎTÂ.

Bienheureuse! que parlez-vous de paroles inarticulées? Moi, au contraire, je l'ai bien reconnu au son de la voix; c'est mon époux qui les prononce à l'instant...

TAMASÂ.

Le bruit court que le roi de la race d'Ikchvâkou est arrivé dans le Djanasthâna pour la punition d'un pénitent çoûdra.

SÎTÂ.

Par bonheur, c'est un roi qui ne néglige pas ses devoirs!

Une voix derrière la scène :

« Oui, ce sont bien ces abords de la montagne voisine de la Godâvarî, entrecoupés de cascades et de cavernes, où les arbres mêmes, les animaux étaient mes amis, et où j'ai habité si longtemps dans la société de ma bien-aimée! »

SÎTÂ

(en regardant, comme si elle voyait Râma).

Hélas! est-ce bien mon époux, à la figure amaigrie, empreinte de faiblesse, ayant la pâle blancheur du disque de la lune aux heures du matin, seulement reconnaissable qu'il est à la majestueuse dignité de sa personne? Ah? soutenez-moi...

(A ces mots, Sîtâ se jette dans les bras de Tamasâ et s'évanouit).

TAMASÂ *(en soutenant Sîtâ).*

Ma fille, relève-toi, reprends courage!

Une voix derrière la scène :

Au seul aspect de la Panchavatî,

« Une sorte d'égarement s'empare de mes sens et les paralyse, ainsi qu'un tourbillon de fumée issu du feu de la douleur couvant au-dedans, mais devant aujourd'hui même jeter ses flammes violemment au dehors! » — O chère fille de Djanaca!

TAMASÂ *(à part).*

C'est ce qui avait été redouté par nos maîtres spirituels.

SÎTÂ *(recouvrant connaissance).*

Ah! comment cela peut-il être?

Voix derrière la scène :

« Hélas! ô Reine amie bien chère qui fus ma compagne dans la forêt Dandakâ, ô fille du roi de Vidéha!» *(A ces mots, il s'évanouit)* (1).

(1) C'est Râma qui ne voit point directement la reine, mais qui en est vu.

SÎTÂ.

Malheur! Malheur! Quand il venait de s'adresser à moi infortunée, il s'est évanoui fermant les bleus lotus de ses yeux. Hélas! comment est-il tombé sur la surface de la terre, ainsi qu'un homme dénué de toute force?

Bienheureuse Tamasâ; sauvez, sauvez, rappelez à la vie mon auguste époux? (*Elle s'affaisse et tombe*).

TAMASÂ.

« O toi, femme excellente, rends à la vie le maître du monde! car ta main a un doux attouchement grâce auquel son existence est assurée (1). »

SÎTÂ.

Qu'il en soit comme cela doit être : je fais comme le prescrit la bienheureuse? (*Elle se retire dans un état d'agitation*) (2).

(1) Sens de la leçon de Vidyâsâgara (p. 90) : *tatraiva niyato bhavaн* — Si on lit *nirato djanaн* (édit. 1862, p. 34), on aurait le sens : dans lequel cet homme a trouvé ses délices (« in which this took delight » Tawney). La glose (ibid.) ajoute : *esha Râma-rûpo*, « cet homme ayant la figure de Râma. »

(2) On entendrait que Râma a changé de place, pour laisser plus d'illusion au spectateur qui aperçoit la personne défaillante dans le rôle de Râma.

DEUXIÈME TABLEAU : *Râma d'une part, Sîtâ et Tamasâ de l'autre.*

On voit Râmabhadra tombé sur le sol, le visage portant une expression de soulagement et de joie, au moment où ses membres vont être touchés par Sîtâ fondant en larmes.

SÎTÂ

(avec un air joyeux — se parlant à elle-même).

Je vois que la vie du maître du monde semble de nouveau rentrée en lui.

RÂMA.

Ah! qu'est-ce que cela?

« Est-ce une rosée de la nature de l'amrita, tombant des feuilles jaunâtres de l'arbre santal (1)? Est-ce une pluie née du frottement des rayons de la lune (2)? Est-ce l'essence vivifiante d'une plante, répandue sur mon cœur, venant rafraîchir l'arbre embrasé de ma vie?

» C'est à coup sûr le même attouchement, senti autrefois, qui fait revivre mon âme et qui l'égare; qui, détruisant soudain le délire causé par l'extrême douleur, ramène néanmoins la stupéfaction par l'excès de la joie. »

SÎTÂ *(s'avançant avec crainte et tremblement).*

C'en est maintement beaucoup trop pour moi...

(1) Le Santal est ici réputé un des arbres du paradis indien, un arbre divin *(déva-taru)*, comme d'autres cités sous les noms de Paridjâta, Mandâra, Santâna et Kalpa.

(2) C'est ici la fiction d'une pluie provenant de la pression des rayons de la lune.

RÂMA (*s'asseyant*).

N'ai-je pas vraiment été traité avec affection par ma bien-aimée, la reine Sîtâ?

SÎTÂ.

Hélas! hélas! mon époux serait-il à ma recherche?

RÂMA.

Bien : déjà je la vois, ce me semble.

SÎTÂ.

Vénérable Tamasâ, éloignons-nous... S'il vient à m'apercevoir, le grand Roi se fâchera très fort contre moi, de ce que je me suis approchée de lui sans y être autorisée.

TAMASÂ.

O ma fille, par une faveur de la déesse Bhâgîrathî, sache-le bien, tu es devenue invisible même pour les divinités de la forêt.

SÎTÂ.

Ah! est-ce donc ainsi?

RÂMA.

Ah! chère Djânakî (1)!...

SÎTÂ

(*d'un ton d'anxiété, et d'une voix étouffée par les sanglots*).

O mon époux, cette expression ne s'applique pas à

(1) A la simple interpellation au vocatif, trois manuscrits ajoutent avec interrogation, *nanu priyé Djânaki*. — « N'es-tu pas là, chère fille de Djanaca? »

ma triste aventure (1)... — (*avec larmes*) — Mais serai-je dure comme le diamant? Resterai-je sans pitié pour mon époux qui m'interpelle dans des termes affectueux, moi l'infortunée, qui n'obtiendrai pas aisément la faveur de le revoir même dans une future naissance?,.. Je connais son cœur, et il connaît le mien.

RÂMA

(*regardant de tous côtés, dans un complet abattement*).

Hélas! il n'y a plus personne ici...

SÎTÂ.

Vénérable Tamasâ! quelle est la disposition de mon cœur, quand je revois dans de si fâcheuses circonstances celui qui m'a délaissée sans juste cause?... non, je ne saurais le dire, je ne saurais!

TAMASÂ.

Je le vois, ma fille, je le vois!

« Ton cœur qui, pendant une si longue séparation, devint indifférent par désespoir, puis qui fut courroucé par l'effet d'une vilaine action, qui fut ensuite soulagé tout-à-coup par l'idée d'une réunion avec Râma, apaisé par son affection même, pris de compassion par ses tendres paroles,... ton cœur est, en ce moment même, tout débordant d'amour pour lui! »

RÂMA.

O Reine!

(1) Il y a dans le texte le simple mot *vrittânta*, histoire, aventure. Tawney remarque à ce propos que « le vague de l'expression est naturel et digne du poëte. » La délicatesse ne manque nulle part aux sentiments de l'héroïsme.

« Ton toucher, humide et frais, plein d'affection, comme un charme incarné, me délecte encore aujourd'hui; mais toi-même, où es-tu, femme enchanteresse (1)? »

SÎTÂ.

Ces vives lamentations de mon époux, je les ai entendues; elles me révèlent des trésors inépuisables d'affection; elles répandent en moi une véritable allégresse : à leur perception, le don de la vie m'a paru d'un grand prix, bien que percée au cœur par le trait d'un injuste abandon.

RÂMA.

Mais d'où me viendra ma bien-aimée? Certainement c'est ici pour Râma une hallucination produite par le jeu trompeur de ses pensées toujours mobiles.

Voix derrière la scène :

O surprise, ô surprise!

« Le jeune éléphant, que la reine Sîtâ a jadis nourri des bouts des feuilles de sallakis, etc. (2). »

RÂMA (*avec émotion et trouble*).

Qu'est-il arrivé à ce cher petit?

Voix derrière la scène :

« Tandis qu'il s'ébattait dans l'eau avec sa femelle,

(1) Le vocatif *nandini*, adressée à une femme, n'a pas simplement la signification de « gracieuse »; il comporte un sens actif : « répandant le charme, enchanteresse » (*ânandayitri*, glose de Vidyâsâgara). Tawney l'a interprété : « minister of delight. »

(2) Voir ci-dessus (pages 198-199), Ier tableau, les mêmes stances (87 et 88) récitées une première fois de manière à être entendues de Sîtâ.

il est tout à coup attaqué par un éléphant sauvage, etc., etc. »

SÎTÂ

Qui vais-je donc charger à l'instant de le délivrer?

RÂMA.

Quel est donc le pervers qui ose attaquer le nourrisson de ma bien-aimée aux côtés de sa femelle? (*Râma se lève*).

TROISIÈME TABLEAU : *Vâsantî, déesse de la forêt, intervient comme témoin et conseillère de Râma* (1).

Râma et Sîtâ sont sur la scène, mais sans se voir. — Tamasâ poursuit son rôle de consolatrice auprès de Sîtâ.

VÂSANTÎ (*montrant de l'étonnement*).

Comment? C'est bien le Roi, orgueil de la race de Raghou!

SÎTÂ.

Quoi donc? C'est Vâsanti, ma grande amie!

VÂSANTÎ.

Victoire, victoire au Roi!

RÂMA (*en la considérant*).

Quoi! c'est Vâsantî, la grande amie de la Reine.

VÂSANTÎ.

O Roi, hâtez-vous, hâtez-vous! que le Roi aille dé-

(1) Wilson a pu intituler cette longue scène : *les bords de la Godâvarî* (H. Theater, vol. II, p. 330).

fendre au plutôt le nourrisson de la Reine, en descendant d'ici vers la Godâvarî par l'étang de Sîtâ, qui est à droite du sommet de la montagne de Djatâyou (1)!

SÎTÂ.

Ah! ancêtre Djatâyou! Sans vous, la forêt Djanasthâna est un désert.

RÂMA.

Hélas! ces péripéties d'anciens récits me fendent le cœur.

VÂSANTÎ.

Que le Roi veuille prendre cette route-ci!

SÎTÂ.

O Vénérable! c'est bien vrai, n'est-ce pas? Les déesses de la forêt elles-mêmes ne peuvent me voir.

TAMASÂ.

O ma fille! Le pouvoir de la déesse Gângâ dépasse celui de toutes les divinités : aussi, pourquoi dois-tu craindre encore?

SÎTÂ.

Avançons-nous, allons un peu plus loin.

(A ces mots Sîtâ et Tamasâ se mettent ensemble en marche).

RÂMA (*se promenant*).

Vénérable Godâvarî! hommage à toi!

(1) Le mont Prasravana, séjour du roi des vautours Djatâyou.

VÂSANTÎ

(dans l'attitude de l'observation. — Voyant Râma revenir de son côté).

O Roi, ô Roi! réjouissez-vous de la délivrance de l'éléphant nourrisson de la Reine, accompagné de sa femelle!

RÂMA.

Qu'il obtienne la victoire et qu'il vive longtemps!

SÎTÂ.

Oh! Il est devenu si fort...

RÂMA.

O Reine, ta fortune va renaître!

« Ton pupille qui, autrefois, de l'extrémité de ses défenses bien polies telles que des tiges de lotus à peine écloses, détachait, ô ma belle, les feuilles du Lavalî du rustique ornement pendant à tes oreilles, aujourd'hui capable de lutter victorieusement avec les éléphants impétueux, a déjà en partage l'éclat qui appartient à la jeunesse dans sa fleur. »

SÎTÂ.

Puisse-t-il avoir une longue vie et n'être jamais séparé de sa femelle au regard doucereux!

RÂMA.

Vâsantî notre amie! Voyez donc de quelle tendresse ce jeune éléphant est capable pour courtiser sa bien-aimée...

« C'est par amour qu'il lui lance quelques bouchées de tiges de lotus déracinées par lui en manière de jeu;

qu'il jette sur elle de gorgées d'une eau toute parfumée par les fleurs du Pouschkara; qu'il l'arrose à plaisir des gouttelettes de pluie que distille sa trompe; et puis, quand ce jeu a cessé, par amour encore il dresse, au-dessus de sa tête, en guise d'ombrelle, une très large feuille de lotus à la tige bien droite. »

SÎTÂ.

Vénérable Tamasâ! cet animal est depuis lors devenu très fort. — Mais, en vérité, je ne sais combien ont grandi Kouça et Lava dans un si long espace de temps.

TAMASÂ.

Autant que celui-ci, tous les deux ont grandi de leur côté.

SÎTÂ.

Je suis à coup sûr bien malheureuse, moi qui suis séparée sans cesse, non-seulement de mon noble époux, mais encore de mes fils.

TAMASÂ.

Ta destinée est bien celle-là.

SÎTÂ.

A quoi m'a servi d'être mère?... puisque ce couple de mes fils, à la face de lotus, dont les joues brillantes sont rehaussées par des dents lisses et blanches, dont le sourire est accompagné d'un doux gazouillement, de la tête de qui pendent des boucles de cheveux également partagées (1), n'a pas encore été embrassé par mon époux...

(1) C'est le trait essentiel de la chevelure des Kschatriyas : des mèches de cheveux sont pendantes de chaque côté de la tête en manière d'ailes, produisant l'effet d'ailes de corbeilles *(kâka-pakscha)*.

TAMASÂ.

Que cela soit bientôt par la faveur des divinités (1)!

SÎTÂ.

Vénérable Tamasâ! Au seul souvenir de ces enfants, ma poitrine est soulagée et comme rafraîchie : et rien qu'à l'approche de leur père, à l'instant même, je me suis sentie assurée de jouissance en ce monde (2)!

TAMASÂ.

Que dirai-je à ce sujet? — Des enfants, sans nul doute, forment l'extrême limite de l'affection : c'est l'attache qui lie le plus fortement les parents l'un à l'autre.

« La postérité, ainsi est-il entendu par tous les hommes, constitue un lien plein de délices ; où vient se concentrer l'affection du père et de la mère, ayant le cœur pour principe intime. »

VÂSANTÎ.

Que le Roi veuille regarder aussi de ce côté!

« Voici le même paon, avec sa compagne, que vous avez vu jadis poussant son cri sur l'arbre Cadamba, quand ont cessé les joyeux ébats de la danse sous l'empire de l'ivresse; voyez-le avec sa belle queue chatoyante qui s'est récemment étalée, semblable à un diadême étincelant de joyaux. »

(1) Que le père puisse bientôt embrasser ses fils, c'est le vœu que fait Sîtâ en fidèle épouse.

(2) *Sañsârin* (adj.), attaché à l'existence terrestre, passagère; lié au monde, en opposition avec le sens du participe *mukta*, délié, détaché, délivré (voir *Lex. Pet.* B. VII, col. 486).

SÎTÂ

(avec des larmes, mais avec un regard plein d'affection).

C'est bien lui! c'est bien lui!

RÂMA.

Nourrisson! tu peux être joyeux... nous vivons encore aujourd'hui.

SÎTÂ.

Oui, qu'il se livre à la joie!

RÂMA.

« Avec un cœur affectionné, je me souviens de toi comme d'un fils, quand tu te mis à danser aux applaudissements des mains délicates de ma bien-aimée qui, par la palpitation de ses mobiles et vifs sourcils, donnait plus d'agrément à ses yeux, tournant en tourbillons précipités sous les paupières. »

Les animaux eux-mêmes ont souvenir d'une ancienne intimité.

« Et ce Cadamba qui s'épanouit avec une infinité de fleurs, il fut, lui aussi, élevé par les soins de ma très chère... »

SÎTÂ

(en observant, mais avec des larmes dans les yeux).

Tout cela est parfaitement reconnu par mon noble époux.

RÂMA.

« Le paon de la montagne se souvient de même de ce Cadamba, comme étant des amis de la Reine, et voilà pourquoi il est pris d'une extrême joie (1). »

(1) Tawney traduit : falls into an ecstasy on it. »

VÂSANTÎ.

Que le Roi veuille bien prendre siége en cet endroit! « Voici ce même banc de pierre, situé au milieu du bosquet des bananiers (1), sur lequel vous vous reposiez avec votre compagne bien-aimée : il n'a pas encore été déserté par les gazelles, parce que Sîtâ qui s'y asseyait leur donna tant de fois l'herbe de sa propre main. »

RÂMA.

C'est ce qu'il m'est tout à fait impossible de regarder. (*A ces mots, il va s'asseoir en pleurant à une autre place*).

SÎTÂ.

Vâsantî, mon amie! qu'avez-vous donc fait en montrant cela à mon époux et à moi? — Hélas! hélas! c'est bien mon époux, toujours le même; c'est bien la forêt Panchavatî. — Vous êtes bien aussi Vâsantî, mon amie très chère. — Et voici, de même, les contrées boisées des bords de la Godâvarî, qui furent témoins de nos confidences réitérées. Ce sont bien aussi ces mêmes oiseaux, ces animaux, ces arbres, que nous traitions sans faire de différence comme des enfants. — Et je suis toujours la même personne... Néanmoins, pour moi misérable, tout ce qui est visible est comme n'existant pas. Telle est la continuelle révolution du monde des vivants.

VÂSANTÎ.

Sîtâ, mon amie! Comment n'aperçois-tu pas la situation de Râma (2)?

(1) La *Kadalî*, — « Musa sapientum. »

(2) D'après la fiction, Sîtâ que Vâsantî interpelle, reste invisible pour cette divinité (voir la glose de l'édit. Cowell, page 67), tandis

« Celui qui, considéré par toi à ta guise, fournissait une délectation continuelle à tes regards par des membres aussi lisses que les feuilles des lotus, et qui leur donne des délices toujours nouvelles, — celui-là même, l'air troublé, le teint pâle, affaibli en toute sa personne par la douleur, serait reconnu non sans peine; néanmoins il est cher à nos yeux. »

SÎTÂ.

Je le vois, ô amie, je le vois...

TAMASÂ.

Ma fille, puisses-tu continuer à voir ton bien-aimé!

SÎTÂ.

Triste destinée! Il est séparé de moi, et je le suis de lui! Qui aurait pu se l'imaginer, même en songe? C'est pourquoi rien qu'un moment, comme si sa vue m'était accordée dans une autre naissance, faites que je voie mon époux chéri à travers des flots de larmes...

(*A ces mots, Sîtâ se met à le regarder avec passion*) (1).

TAMASÂ

(*embrassant Sîtâ avec des larmes d'affection*).

« Ton œil, laissant couler des pleurs de joie et de douleur qui tombent à flots, distillant l'affection, dilaté par la force du désir, vraiment pur et admirablement beau, semble inonder de délices le maître de ton cœur, comme on le dirait d'un fleuve de lait. »

qu'elle n'est pas perdue de vue un instant par Tamasâ, qui a reçu cette mission de Bhâgîrathî.

(1) Edition de Vidyâsâgara (p. 34) : *sa-trischnam paçyati.*

VÂSANTÎ.

O prince! comment, en vérité, êtes-vous impitoyable à ce point?

SÎTÂ.

Vâçantî, mon amie, comment pouvez-vous parler de la sorte? Mon époux a droit d'attendre des propos agréables de tout le monde, en particulier de la bouche de mes amies.

VÂSANTÎ (*s'adressant à Râma*).

« Tu es ma vie; tu es mon second cœur; tu es la » douce clarté de la lune pour mes yeux; tu es l'am- » broisie pour mon corps! » Comment? après avoir flatté cette femme ingénue par de telles paroles et par cent autres aussi douces (1)!... C'en est bien assez; à quoi bon les répéter encore?

(*A ces mots, Vâsantî s'évanouit*).

RÂMA.

Oui, ce n'est pas sans raison qu'elle éprouve l'incohérence de langage, et qu'elle tombe en pâmoison. — Amie, reprenez, reprenez vos sens.

VÂSANTÎ (*revenant à elle*).

Comment un acte si répréhensible a-t-il pu être accompli par le Roi?

SÎTÂ.

Vâsantî, mon amie, cessez donc, cessez donc!

(1) Il y a ici une forte ellipse que Vidyâsâgara a indiquée dans sa glose (page 107) : « Vous l'avez cependant abandonnée dans la forêt. »

RÂMA.

Le monde ne le supporte pas (1).

VÂSANTÎ.

Pour quelle cause ?

RÂMA.

Le monde, il est vrai, croit savoir quelque chose (2).

TAMASÂ.

Il eût été convenable de réfuter tout cela.

VÂSANTÎ.

« O homme opiniâtre! la gloire, assurément, vous est chère. Mais un déshonneur peut-il être plus terrible que celui-ci? Qu'est-il advenu dans la forêt de la femme aux yeux de gazelle? Dites-nous, ô maître! dites-nous ce que vous en pensez! »

SÎTÂ.

C'est vous-même, Vâsantî mon amie, qui êtes dure et opiniâtre, vous qui, par de telles plaintes, enflammez le vif chagrin de mon époux.

TAMASÂ.

Non, ce sont l'affection et la douleur à la fois qui font prononcer de semblables paroles (3).

(1) C'est-à-dire le peuple ne voudrait pas admettre qu'elle restât dans ma maison (gloses des édit. de 1862 et de 1876).

(2) C'est à dire, le peuple est toujours prompt à forger des conjectures.

(3) Le poëte prête à Vâsanti deux sentiments opposés qui la surexcitent, une profonde sympathie pour Râma, et une vraie douleur à cause de l'injuste bannissement de Sîtâ.

RÂMA.

O amie! que faut-il en penser?

« Elle eût été, certainement, mise en pièces par des êtres avides de chair humaine, la liane de son corps qu'on aurait comparée à un doux et charmant lotus, et qui répandait l'éclat de la lune, quand elle avait la marche alourdie par le fardeau qui palpitait en elle, et que ses yeux étaient mobiles comme ceux d'un faon timide à peine âgé d'un an. »

SÎTÂ.

O mon époux! je vis, je vis toujours.

RÂMA.

O chère fille de Djanaca, où es-tu?

SÎTÂ.

Helas! hélas! mon époux, lui aussi, pleure à chaudes larmes...

TAMASÂ.

Ma chère enfant! Il est juste qu'il pleure... Ceux qui sont affligés doivent chercher des soulagements à leurs douleurs.

« Quand, en effet, dans un lac trop plein, se fait le débordement des eaux, on en trouve le remède dans leur écoulement : — de même, dans l'agitation de la douleur, le cœur est soulagé par de libres lamentations. »

Pour Râmabhadra, en particulier, le monde des vivants est rempli de calamités de toute sorte.

VÂSANTÎ.

« Que les arbres distillant le miel fassent l'offrande

de leurs fleurs et de leurs fruits! — Que les brises de la forêt, pénétrées des parfums des lotus épanouis, soufflent agréablement! — Que les oiseaux, agitant bien haut leurs têtes en signe de plaisir, fassent retentir sans trêve leurs plus doux chants! car, le roi Râma est revenu en personne dans cette forêt. »

RÂMA.

Venez, amie Vâsantî! qu'il me soit permis de rester ici!

VÂSANTÎ

(après s'être assise, les larmes aux yeux).

Grand Roi! Le prince Lakschmana se porte-t-il bien?

RÂMA

(feignant de ne pas avoir entendu).

« A la vue des arbustes, des oiseaux, des antilopes que la princesse de Mithilâ avait l'habitude de nourrir, leur dispensant du lotus de ses mains l'eau, le riz sauvage et les herbes fraîches, un trouble indéfinissable se produit en moi; mon cœur, me semble-t-il, subit une dissolution comme celle qui fendrait et briserait la pierre elle-même. »

VÂSANTÎ.

Grand Roi! Je vous le demande encore : le prince Lakschmana se porte-t-il bien?

RÂMA *(en lui-même).*

« O grand Roi! » C'est un mot d'interpellation sans amitié : émise avec des accents entrecoupés par les larmes, la question n'a trait qu'à la santé du fils de

Soumitrâ (Lakschmana). Donc, je dois le penser, celle-ci doit savoir ce qui est survenu à Sîtâ... — (*Haut*). — C'est ainsi ; en effet, il se porte bien, le prince Lakschmana...

(*A ces mots, il se met à pleurer*).

« Ce monde doit être défendu par le héros selon la loi avec un esprit entièrement dévoué : et cependant, la douleur au sujet d'une femme chérie flétrit sa vie, comme la chaleur le fait d'une fleur. — Mais, puisqu'il a consommé lui-même l'abandon (de son épouse), il ne lui est pas aisé d'obtenir quelque soulagement par la seule lamentation. Voilà pourquoi, aujourd'hui même, il laisse échapper des soupirs ; il y a pour lui dans les pleurs un recours assuré. »

RÂMA.

« Une profonde agitation meurtrit mon cœur ; mais, du moins, il n'est pas encore fendu en deux. — Mon corps affaibli, souffre de délire, et cependant il ne laisse pas se perdre ma force de conscience. — Un feu intérieur consume mon enveloppe ; mais ne la réduit pas en cendres. — Le destin m'entraîne comme s'il perçait mon âme jusqu'au fond ; et cependant il ne tranche pas les liens de la vie. »

SÎTÂ.

C'est ainsi.

RÂMA.

Vous, honorables habitants de la ville et de la contrée !

« Il ne vous eût certes pas convenu que la Reine demeurât dans mon palais : c'est pourquoi je l'ai aban-

donnée comme un brin d'herbe dans la forêt déserte, et je ne me suis pas même lamenté hautement sur elle. — Mais la vue de ses sites variés qui me sont familiers depuis longtemps anéantit en moi tout courage... Je pleure tout cela amèrement, sans aucun recours ; soyez moi donc favorables aujourd'hui (1)! »

TAMASÂ.

Elle est profonde, et elle déborde, cette mer de douleurs.

VÂSANTÎ.

O Roi! l'infortune étant vaincue, il vous importe de tenir à la fermeté.

RÂMA.

Amie, est-il juste de parler ici de fermeté?

« La douzième année s'est écoulée depuis que le monde est veuf de la Reine ; son nom même est comme effacé... Il n'en est pas ainsi de Râma ; ne vit-il pas encore (2) ? »

SÎTÂ.

Je suis bouleversée par de telles paroles de mon époux...

(1) S'adressant du fond de la forêt à ses sujets d'Ayodhyâ, Râma les conjure de hâter eux-mêmes le retour de la reine, comme s'il leur disait : « Sîtâ étant ramenée dans mon palais avec votre concours, ma douleur sera enfin dissipée. » Voir la glose de Tarkavâgîça, éd. 1862, p. 74, et celle de Vidyâsâgara, p. 112.

(2) Le sens de ce rôle est celui-ci, sur l'autorité des gloses : « Pourquoi parle-t-on de fermeté? Je n'en ai pas manqué. Douze ans se sont écoulés depuis sa séparation d'avec la Reine... Sans fermeté, comment Râma vivrait-il encore? » — Vidyâsâgara conclut ainsi : *îdriçyâm-avasthâyâm djîvanam dhairyâvalambanasya parâ kâschthâ* (p. 112).

TAMASÂ.

C'est ainsi, ma chère fille :

« Non, quoique pénétrées d'affection, ces paroles ne peuvent être vraiment précieuses pour toi, rendues cruelles par le souvenir de la douleur. Ce sont plutôt des gouttes de miel qui se distillent en toi, mais mêlées de poison. »

RÂMA

Oh ! Vâsantî...

« Ne dois-je pas sentir en mon cœur le dard aiguisé du chagrin, qui le déchire jusqu'au fond, comme le ferait un tison enflammé lancé de côté, mais s'enfonçant à l'intérieur, ou bien la morsure envenimée d'un serpent ? »

SÎTÂ.

Ainsi suis-je devenue de nouveau, moi infortunée, une cause d'angoisses pour mon époux !

RÂMA.

Bien que mon cœur se soit ainsi affermi dans d'inébranlables résolutions, cependant, à la vue de tant d'objets d'une affection longtemps éprouvée, cette agitation irrésistible s'est emparée de moi...

« En effet, quelques efforts que je fasse, en aucune manière, pour contenir le désordre de mes sens surexcités au plus haut point (1), le trouble puissant de mon âme les brise violemment tour à tour : de même qu'un torrent d'eau d'un cours impétueux se fraye passage à travers un énorme banc de sable. »

(1) Si on lit au premier vers de cette stance (CXIXe), au lieu de *karaNa* (agent, sens que porte l'édition de 1676), *karuNa*, leçon préférée dans les éditions de 1831 et 1862, on traduirait : « pour mettre un frein à l'excès de mes tristes émotions surexcitées. »

SÎTÂ.

A cause de l'extrême agitation dont il est difficile de détourner de mon époux la cruelle atteinte, mon cœur, comme s'il sentait aggravé son propre chagrin, est saisi de tremblement.

VÂSANTÎ *(en elle-même)*.

Le Roi est tombé dans un extrême abattement ; je veux cependant le rendre attentif à quelque chose. — *(haut)* — Que le Roi veuille trouver de la jouissance dans la contemplation des régions du Djanasthâna qui lui sont si bien connues d'ancienne date !

RÂMA.

Qu'il en soit ainsi !

(Il se lève et se met à marcher).

SÎTÂ.

Ma chère amie est sans doute d'avis que ce qui enflamme la douleur devient un moyen de la soulager.

VÂSANTÎ.

O Roi ! ô Roi !

« Dans ce berceau de lianes, vous suiviez d'un œil attentif la route qu'elle allait prendre ; elle-même continuait son chemin sur les sables bordant la Godâvari, fixant son attention sur les ébats des cygnes ; quand elle approchait, en remarquant que vous étiez pénétré d'anxiété, elle se mit à faire, dans une respectueuse crainte, une gracieuse jonction des mains (1), semblable à une touffe de lotus ne faisant qu'éclore. »

(1) L'*Andjali*, ou le salut respectueux qui se faisait par le rapprochement des deux mains à la hauteur du front.

SÎTÂ.

Vous êtes cruelle, ô mon amie Vâsantî, vous êtes cruelle! vous qui, de vos paroles semblables à des flèches pénétrant jusqu'au fond du cœur, m'accablez à coups redoublés, moi, infortunée, ainsi que mon noble époux!

RÂMA.

Impitoyable fille de Djanaca, tu apparais tantôt d'un côté, tantôt de l'autre... Mais tu n'as point pitié de moi.

« Hélas, ô Reine! mon cœur se brise; les liens de mon corps sont en défaillance! Le monde me paraît un désert; je brûle à l'intérieur d'un feu inextinguible! — Mon esprit troublé s'enfonce, comme s'il se dissolvait, dans une affreuse obscurité; la stupeur me cache tout autour de moi... Infortuné que je suis, que me reste-t-il à faire? » (*Râma s'évanouit*).

SÎTÂ.

Hélas! mon époux est de nouveau sans connaissance.

VÂSANTÎ.

O Roi! reposez-vous, prenez courage!

SÎTÂ.

O mon époux! Tout cela par rapport à moi infortunée... Il est terrible en raison de notre vie continuellement en danger, le changement d'état pour vous même exposé à cette fin de votre présente naissance (1), vous

(1) Cette incidente est représentée dans les deux premières éditions par le composé *djanma-lâbhasya*, que Vidyâsâgara n'a pas admis dans le texte de la troisième (1876. p. 117) — Tawney (p. 45 note) mentionne la leçon qu'il traduit : « terrible is this untoward end of thy birth. »

qui portez en vous le bonheur du monde entier! Moi aussi, hélas! je suis frappée... *(Sîtâ s'évanouit).*

TAMASÂ.

O fille chérie! rassure-toi, reprends tes esprits! Le toucher de ta main sera de nouveau un moyen assuré de faire revivre Râmabadra.

VÂSANTÎ.

Comment? Ne va-t-il pas aujourd'hui respirer de nouveau? — O Sîtâ, ma chère amie, où es-tu donc? Sauve, ranime celui qui est le maître de ta propre vie...

Sîta s'approche de Râma, et elle le touche à la poitrine et au front.

VÂSANTÎ.

O merveille! Râmabhadra a recouvré l'intelligence.

RÂMA.

« Se répandant pour oindre, comme avec les parfums de l'amrita, les éléments internes et même les éléments externes de mon corps (1), ce toucher qui me rend à la vie produit soudainement sur moi une torpeur d'un autre genre issue de la joie. »

(*Il tient les yeux fermés comme s'il goûtait des délices*).

Amie Vâsantî, vous êtes vraiment heureuse!

VÂSANTÎ.

O Roi, sous quel rapport (suis-je heureuse)?

(1) Les *dhâtous* ou éléments de la vie corporelle sont distingués en internes et en externes; le sang est compté parmi les premiers; la peau et les cheveux au premier rang des seconds. *Dhâtou* signifie substance ou propriété élémentaire. Voir le Dictionn. de Saint-Pétersb., tome III, col. 933-934.

RÂMA.

O amie, faut-il autre chose? La fille de Djanacâ a été retrouvée...

VÂSANTÎ.

Mais... ô Roi, où est-elle?

RÂMA.

(*figurant le plaisir de la toucher*).

Voyez donc! elle est précisément en votre présence.

VÂSANTÎ.

Oh! Roi, comment! par vos déclamations si terribles qu'elles me vont au fond de l'âme, comment pouvez-vous me consumer plus durement encore, malheureuse que je suis, quand déjà je brûle du chagrin qui ronge ma très chère amie?

SÎTÂ.

Je désire m'éloigner... mais voilà que ma main, qui me semblait être assujettie à l'aide d'un enduit aussi dur que le diamant, — rien que par le toucher de mon époux, rafraîchissant et doux à cause d'un ancien attachement, capable d'enlever une douleur longue et cruelle, — devient toute percée de sueur, paralysée de faiblesse, sujette au tremblement et sans énergie. »

RÂMA (*s'adressant à Vâsantî*).

Amie, d'où viennent ces termes de déclamations (1)? « Cette main qui, garnie de bracelets, a été prise par

(1) *Pralâpâs*, (discours, déclamations, lamentations), édit. 1876, p. 119 et 120 — *atipralâpâs* (paroles, plaintes excesssives) éd. 1862, p. 79. — Tawney a rendu ce mot dans les deux passsages : « by thy wild talk » et « wild talk. »

moi dans les rites du mariage, — cette main que j'ai si longtemps pressée familièrement par un toucher tout à fait spontané, frais comme l'amrita... »

SÎTÂ.

Noble époux! vous êtes actuellement le même que toujours (1)....

RÂMA.

« Cette même main d'elle, procurant le doux rafraîchissement d'une poignée de neige, comparable aux tendres bourgeons de la délicate Lavalî,... elle peut donc être atteinte par moi! »

(A ces mots, il saisit la main de Sîtâ).

SÎTÂ.

Hélas, hélas! égarée rien que par le toucher de mon époux, je suis tombée dans un état de folie (2).

RÂMA.

Vâsantî mon amie! Les sens fascinés par la joie, je suis sous l'empire d'une sorte de stupeur... Faites donc en sorte de la retenir!

VÂSANTÎ.

Malheureusement, il n'est plus maître de lui.

Sîtâ rejette la main de Râma avec agitation et se retire.

(1) Il est plus naturel de donner une tournure dubitative à une telle exclamation : « aujourd'hui encore êtes-vous bien toujours le même? » — *Kim-idânim sa évâsi-tvam iti praçnaH*. Bh. Nârây. Comm. B, fol. 22. Voir aussi la glose de Tarkavâgîça, p. 80.

(2) Sîtâ se reproche l'appel qu'elle a fait à Râma pour se faire découvrir; elle a peur d'avoir été reconnue. — V. Tarkavâgîsa. ib., p. 80; *pramâda iti mat-pratyabhidjnânât*. — Vidyâsâgara, p. 121, *aham paridjnâtéti nischitya*, etc.

RÂMA.

Hélas! quel égarement! hélas! quel égarement est le mien!

« Sa main légère comme la feuille, s'est détachée subitement de ma main, engourdie de la mienne engourdie, tremblante de la mienne tremblante aussi, trempée de sueur de la mienne également humide. »

SÎTÂ.

Malheur, malheur! Maintenant encore, les yeux tour à tour mobiles, fixes, hagards, violemment agités, il a perdu tout empire sur lui-même.

TAMASÂ

(observant Sîtâ avec une joyeuse satisfaction et avec une attention marquée)

« Les membres pénétrés de sueur, les cheveux dressés, le corps tremblant, ma chère amie est devenue, par le charme du toucher de son bien-aimé, comme la tige du *cadamba*, courbée par le vent, arrosée par de fraîches pluies, parée encore de ses tendres bourgeons. »

SÎTÂ *(se parlant à elle-même)*.

Hélas! à cause de l'impuissance où je suis (de me déclarer) par moi-même, je fais honte à la bienheureuse Tamasâ... Que pensera-t-elle de moi? un tel abandon de la part de Râma, et, par contre, un tel attachement de mon cœur!

RAMA *(en regardant de tous côtés)*.

Quoi! elle n'est point ici? ô impitoyable princesse de Vidéha!

SÎTÂ.

En vérité, je suis impitoyable, moi qui, vous voyant dans un tel état, conserve encore la vie!

RÂMA.

Où es-tu? prends pitié de moi, ô Reine! Tu ne devrais pas m'abandonner dans cette perplexité!

SÎTÂ.

O noble époux, c'est justement le contraire (1).

VÂSANTÎ.

O Roi, soyez calme, restez calme! En vertu de cette fermeté souveraine qui vous est propre, soutenez votre âme arrivée au plus haut degré de l'angoisse... Mais... d'où vient que ma bien-aimée Sîtâ se trouve ici?

RÂMA.

Evidemment, elle n'est point ici... Autrement comment se ferait-il que Vâsantî ne le verrait pas? Est-ce plutôt un songe? Et cependant, je ne suis pas endormi. D'où le sommeil viendrait-il à Râma?... A n'en pas douter, ce doit être le bienheureux esprit de déception (2) qui me poursuit sans cesse, produisant en moi à

(1) *Viparîtam-iva-idam.* Cette courte sentence serait ainsi interprétée : « c'est le contraire de ce que vous dites! Vous m'avez abandonnée, et moi, je ne t'ai pas abandonné » Vidyâsâgara, glose, p. 123. Tawney traduit : « the reverse is the case, » et ajoute : « Thou didst abandon me. »

(2) *Bhagavân — vipralambhaḥ.* — Dans le passage traduit par Wilson, c'est le créateur de l'univers qui, se plaisant à répandre l'illusion, a produit l'image de Sîtâ aux regards de Râma. Mais il faut entendre la déception personnifiée, prise comme divinité : *bhagavatî prataraṇa dévî,* et qui a diversement fasciné l'imagination du héros (Tarkavâgiça, p, 82, et Vidyâsâgara, p. 124).

diverses reprises l'apparition trompeuse (de l'image de Sîtâ)... »

SÎTÂ.

C'est par moi, cruelle, que mon noble époux est livré à la déception (1).

VÂSANTÎ.

O Roi, voyez donc !

« Ici c'est le char de fer noir, appartenant au fils de Poulastya (Râvana), mis en pièces par Djatâyou ! Voyez, ce sont les mules attelées à ce char, avec des bouches semblables à celles des Piçâtchas, n'ayant laissé ici que leurs squelettes. C'est de cette place que l'ennemi, ayant tranché de son glaive les articulations des aîles de Djatâyou, enleva Sîtâ consumée de douleur (2) et l'emporta dans les airs, ressemblant à un nuage qui porte la foudre dans ses flancs. »

SÎTÂ (*avec crainte*).

O mon époux ! l'ancêtre Djatâyou est tué, et moi, je suis enlevée... au secours, au secours (3) !

RÂMA

(*se levant avec un mouvement brusque*).

Oh ! méchant ! où vas-tu donc, meurtrier de Djatâyou et ravisseur de Sîtâ ?

(1) *Vipralabdhaн* (trompé, fasciné, rempli d'illusion) = *pratâritaн*.

(2) L'épithète de Sîtâ (*djavalantîm*) est interprété par Vidyâsâgara : *svéna tédjasâ dîpyamânâm* — « brillant de sa propre splendeur. »

(3) De la seule évocation des souvenirs, le poëte tire ici une scène fantasmagorique ; la terreur de l'enlèvement d'autrefois arrache aux personnages des exclamations qui ont une part de vraisemblance, et qui font trêve aux plaintes des deux héros rapprochés sans s'apercevoir, se cherchant sans se reconnaître.

VÂSANTÎ.

Oh! Roi, constellation apparue pour la destruction de la race des Râkschasas, avez-vous maintenant encore un objet de vengeance (1)?

SÎTÂ.

Hélas! me voici troublée à l'excès?

RÂMA.

Ce langage exalté à mon sujet vient maintenant fort à propos (2).

« Ma première séparation d'avec la femme aux beaux yeux eut lieu avec des retours fréquents de sécurité par l'existence de moyens (de délivrance pour Sîtâ) (3), — elle produisit dans le monde le sentiment de la stupeur par les coups éclatants de grands héros (4); enfin, elle eut pour issue la défaite de mes ennemis! — Mais, comment la séparation présente qui n'aura pas de fin serait-elle supportée par moi en silence? »

SÎTÂ.

« Sans fin » : ai-je entendu! Malheureuse, hélas! je suis frappée de mort...

(*A ces mots, Sîtâ se met à pleurer*).

(1) Un nouvel ennemi, aussi redoutable que l'était Râvana.

(2) C'est à l'exclamation louangeuse de Vâsantî que Râma répond par cette réflexion ironique : il est bien convenable de rappeler le triomphe d'autrefois, quand le malheur présent est sans ressource et sans limite! — « This foolish talk of mine is very much to the purpose now » (Tawney).

(3) C'est une allusion à la ligue de Sougrîva et des autres alliés de Râma.

(4) Souvenir des combats gigantesques, auxquels furent mêlés Râvana, Koumbhakarna, etc., et d'autre part Hanouman, Sougrîva, Angada, etc.

RÂMA.

Hélas ! malheur!

« Où es-tu donc (1), ma chérie! — là où l'alliance du roi des singes (Sougrîva) fut pour moi inutile? — là où la bravoure des singes fut vaine, fut vaine aussi la prévoyance de Djambouvat? — là où ne put pénétrer le fils du Vent lui-même (Hanouman), — là même où Nala, fils de Viçvakarman, ne fut pas capable d'établir une digue? — là où ne purent atteindre les flèches de Saumitri (Lakschmana)? »

SÎTÂ.

Je puis estimer (ce que fut pour moi) cette première séparation...

RÂMA.

Vâsantî, mon amie! — La seule vue de Râma est aujourd'hui une douleur pour ses amis... Combien de temps encore vous arracherai-je des larmes? Permettez-moi de reprendre mon chemin.

SÎTÂ

(*avec une très vive émotion, en s'appuyant sur Tamasâ*).

Vénérable Tamasâ, mon époux serait sur le point de partir...

TAMASÂ.

Chère enfant, reprends courage, reprends courage! Nous aussi nous devons certainement aller jusqu'au bord de la Bhâgîrathî pour accomplir les rites prescrits

(1) Râma interpelle Sîtâ, comme s'il apercevait les lieux où des prodiges ont été faits jadis sous ses ordres pour la découvrir et la délivrer.

au terme des douze années de Cousa et de Lava, à qui soit longue vie!

SÎTÂ.

Bienheureuse, soyez clémente pour moi... Que je voie un instant l'être qu'il m'est si difficile de rejoindre!

RÂMA.

J'ai, du moins, actuellement une femme qui prenne part avec moi aux cérémonies du grand sacrifice de l'Açvamédha.

SÎTÂ

(*se parlant à elle-même, — en tremblant*).

Mon époux, laquelle?

RÂMA.

L'effigie d'or de Sîtâ.

SÎTÂ

(*avec sanglots et avec larmes*).

Vous êtes cependant maintenant encore mon époux! — Ah! c'est mon époux lui-même qui vient de m'arracher le dard de la honte de mon abandonnement (1)...

(1) Ed. 1862, p.85, *parivâda* (au lieu de *parityâga*) : diffamation, calomnie. — On rapprocherait de ce passage un çloka du *Raghuvansa* (Ch. XV, d. 61, texte ed. Stenzler, page 141, trad. lat. p. 118) :

Çlâghyas-tyâgo' pi Vaidéhyâh patyuh prâgvañça-vâsinah |
Ananya-djânéh saivâsid-yasmâdj-djâyâ hiranmayî ||

« L'abandon même de Sîtâ pouvait être un sujet de louange ; car, pour son époux qui habitait dans le *Prâgvança* (espace libre devant l'autel du sacrifice) et qui n'avait point d'autre femme, elle fut sa seule épouse forgée en or. »

Voir une autre traduction de la même stance du *Raghuvansa*, par M. Hipp. Fauche, au tome Ier des *Œuvres de Câlidâsa*, page 382.

RÂMA.

Que je puisse au moins soulager mon œil baigné de larmes (en regardant) de ce côté (1)!

SÎTÂ.

Fortunée est la femme qui est honorée par son époux, et qui, sachant plaire à son époux, est faite pour être le garant des espérances du monde des vivants!

TAMASÂ

(embrassant Sîtâ avec un sourire, et avec des larmes d'affection).

Ah! chère amie, en parlant de la sorte, tu te vantes toi-même...

SÎTÂ

(tenant la tête baissée avec embarras, et parlant à elle-même).

Je suis raillée par la respectable Tamasâ...

VÂSANTÎ *(s'adressant à Râma)* (2).

Cette rencontre est une grande faveur pour moi (3). Mais, quant au départ, qu'il soit réglé sans infraction à aucun devoir!

(1) Dans son trouble, Râma souhaitant de voir au plus tôt la statue d'or de Sîtâ, préparée en vue du sacrifice. Tel est le sens de la glose de Bhatta Nârâyana : *tatrâpi tasyâm hiranmayyâm Sîtâyâm-api* (Comm. B, fol. 92).

(2) La déesse interpelle Râma qui était visible pour elle dans le cours de cette scène et avec lequel elle a tenu le colloque un peu saccadé qu'on a lu.

(3) Si on lit *pramâdaḥ* (au lieu de *pravâdaḥ* (ed. 1862, p. 86), on traduirait : « Notre rencontre est une grande source de trouble pour vous », en ce sens que la seule vue de Vâsantî doit réveiller dans Râma le souvenir de Sîtâ elle-même : c'est pourquoi la déesse ne voudrait pas retenir Râma plus longtemps dans ces mêmes régions de la forêt.

SÎTÂ.

Vâsantî est devenue présentement mon adversaire (1).

TAMASÂ.

Viens, mon enfant, nous allons partir.

SÎTÂ (*avec tristesse*).

Faisons ainsi.

TAMASÂ.

Comment le ferais-tu? — « d'autant plus que ton œil, étendu par un impatient désir, est comme fixé sur ton bien-aimé, et qu'il ne peut se détacher de lui, même au prix d'efforts qui fendent le cœur. »

SÎTÂ.

Honneur, honneur aux pieds de lotus de mon époux, qui ne peuvent être vus que par les hommes d'une suprême vertu (2)!

(*A ces mots, Sîtâ s'évanouit*).

TAMASÂ.

Ma fille, reviens à toi, reprends tes sens!

SÎTÂ (*revenant à elle*).

Combien de temps attendre encore, pour voir la pleine lune dans une éclaircie à travers les nuages?

TAMASÂ.

O merveilleux pouvoir du destin (3)!

(1) En consentant au prochain départ de Râma (glose de Tarkavâgîsa, p. 86, note 3).

(2) On entendrait, en cet endroit, que la seule vue du héros était pour Sîtâ une récompense de son mérite.

(3) Voir, dans une note de Tawney. page 50, diverses interprétations de l'exclamation *aho samvidhânacam* — « acte étranger, phénomène

« L'amour qui est en lui-même un sentiment unique, s'il est atteint par des causes diverses, subit tour à tour des transformations de plus d'un genre. — Ainsi en est-il de l'eau qui se transforme différemment en remoux, en bulles, en courants et en flots : mais, en tout cela, il n'y a que le seul et même élément de l'eau. »

RÂMA *(s'adressant au Pouschpaca).*

Allons, roi des chars! avance de ce côté!

(A ces mots, tous se lèvent) (1).

TAMASÂ *et* VÂSANTÎ.

Ces deux divinités récitent, en s'adressant à la fois à Râma et à Sîtâ, la stance suivante :

« Puissent la Terre et le fleuve des Immortels, la Gângâ, avec nous tous tant que nous sommes de même rang ; — ainsi que le primordial chef de la race qui fut l'inspirateur des chants, et aussi le mouni Vasischtha toujours suivi par Aroundhatî, — puissent-ils faire

extraordinaire » (Monier William). — « Etrange variété des effets, des causes et des sentiments » (Vidyâsâgara, p. 130) : *kâryya-karana-bhâva-vaichitryam*). — « Le jeu du destin, c'est-à-dire, la variété des sentiments produite par le pouvoir du destin » (Tarkavâgîça, p. 87, *âçcharyyam-samyag-vidhi-vilasitam*).

(1) La fiction que le poëte avait soutenue dans le 3me tableau du IIe acte est ici suspendue : les deux déesses Tamasâ et Vâsantî ont rempli, chacune de son côté, le rôle de protectrices et de guides ; au moment de disparaître, elles adressent ensemble un vœu à Râma et à Sîtâ.

descendre sur toi (1) des bénédictions assurant une prospérité croissante dans l'avenir (2)! »

(Ils sortent tous).

FIN DU TROISIÈME ACTE.

(1) Le pronom au locatif singulier — *tvayi* — doit s'entendre de chacun des époux, à qui se rapportent les mêmes vœux et prédictions.

(2) Il y a grande divergence entre les commentateurs sur le personnage désigné au second vers de la stance (CXXXI[e]), qui est comme une formule solennelle de bénédiction. Selon Tarkavâgîça, les mots *kula-patir-âdyaḥ* désignent *Sûrya*, le Soleil, fondateur de la race des Raghouïdes, et *tchhandasas*, les poëmes du Véda; au contraire, selon Vidyâsâgara, ces mots s'appliquent à Valmîki, qui serait loué comme un ancêtre, et célébré comme premier producteur des çlokas, et auteur de poëmes non védiques. Bhatta Nârâyana interprête le même vers en faveur de Valmîki (*Comm.* B. fol. 23).

ACTE QUATRIÈME

INTITULÉ *Causalyâ-Djanaca-yoga* OU « LA RENCONTRE DE CAUSALYÂ ET DE DJANACA. »

L'action se passe dans l'ermitage de Valmîki; mais on est transporté par quelques incidents en différents endroits de la solitude.

Le VISCHKAMBHACA, *ou l'avant-scène, consiste dans un dialogue entre deux habitants de l'ermitage, soumis aux observances journalières des pénitents, Bhândâyana et Saudhâtaki. Le rôle du premier se poursuit en sanscrit; celui du second est composé uniquement en pracrit : le ton et l'objet de leur conversation font diversion au langage sérieux et mélancolique des trois premiers actes.*

Deux ermites entrent en scène.

BHÂNDÂYANA.

O Saudhâtaki ! considère donc, en ce moment, l'aspect charmant de l'ermitage du bienheureux Valmîki, tout plein des splendides préparatifs qui s'achèvent pour les hôtes introduits ici en foule.

« Vois, en effet : la gazelle de la sainte solitude avale tout à l'aise l'écume chaude et douce d'une bouillie de riz sauvage, reste de ce qui a été consommé par son cher nourrisson tout récemment mis au monde. — La saveur qui se dégage de la cuisson de nombreuses

plantes mêlées au fruit du jujubier se propage au loin, pénétrée insensiblement par l'odeur répandue partout du riz cuit au beurre. »

SAUDHÂTAKI.

Ce n'est pas sans cause qu'une telle interruption de nos lectures survient aujourd'hui pour nos têtes grisonnantes.

BHÂNDÂYANA (*en souriant*).

Elle est neuve, en vérité, ta manière de témoigner du respect aux anciens (1), ô Saudhâtaki!

SAUDHÂTAKI.

O Bhândâyana, quel est le nom de ce personnage vêtu d'écorces (2), qui nous est arrivé aujourd'hui comme notre hôte avec un grand cortége d'hommes vénérables?

BHÂNDÂYANA.

Fi de la plaisanterie! C'est le bienheureux Vasischtha qui nous est venu de l'ermitage de Rischyaçringa, amenant ici les femmes du grand roi Daçaratha, à la tête desquelles s'avance Aroundhatî son épouse! Comment donc peux-tu tenir pareil langage?

SAUDHÂTAKI.

Quoi? ce serait bien Vasischtha!

(1) Le premier de ces pénitents reproche à l'autre d'avoir manqué de respect aux gens d'âge en les traitant de barbes grises.

(2) L'épithète *tchîra-dhâraka* indique le lourd vêtement d'écorces d'arbres porté par les ascètes, et non pas, comme l'entend Vidyâsâgara, de vieux vêtements déchirés, des haillons (*djîrnam chhinnañ-cha vâso vasânaḥ*),

BHÂNDÂYANA.

Il n'y a pas de doute.

SAUDHÂTAKI.

Et je pensais, moi, que c'était un tigre ou bien un loup...

BHÂNDÂYANA.

Ah ! que dites-vous là ?

SAUDHÂTAKI.

Du moment où il est arrivé, il a croqué à belles dents cette pauvre petite génisse (1)...

BHÂNDÂYANA.

Que dire là-dessus ? Les maîtres de maison (2), quand ils respectent la tradition sacrée qui enseigne : « L'offrande de lait et de miel doit être accompagnée de viande, » immolent, en l'honneur du sage instruit dans le Véda qui leur arrive, une jeune vache (3), ou un bœuf, ou une chèvre : c'est là ce que prescrivent les auteurs des préceptes du rituel.

SAUDHÂTAKI.

Bien ! te voilà mystifié !

(1) Le pracrit *madamadâ-idâ* (sanscrit *madamadâyitâ*) est le participe d'un verbe dénominatif imitant le bruit des mâchoires. — *Madamadayitâ mada mada iti çabdam djanayitvâ bhakschitâ* (glose de Vidyâsâgara, p. 134).

(2) Opposés en cet endroit aux étudiants ou *Brahmachâris*, les maîtres de maison, mariés, *griha-médhinas*, ont le pouvoir de célébrer le sacrifice domestique dit *grihamédha*.

(3) *Vatsatara* : « plus qu'un veau, » — un veau sévré, ou une génisse.

BHÂNDÂYANA.

Comment cela serait-il?

SAUDHÂTAKI.

Voici comment : Quand Vasischtha et les siens arrivèrent ici, une jeune vache fut tuée pour eux ; tandis qu'au Rischi des rois Djanaka, entré aujourd'hui dans l'hermitage, le *madhouparka*, composé uniquement de lait caillé et de miel (1), a été présenté par le bienheureux Valmîki lui-même, et, cette fois, la vache a été mise en liberté.

BHÂNDÂYANA.

Les Rischis recommandent la première de ces pratiques pour ceux qui n'ont pas renoncé à l'usage des viandes : mais le respectable Djanaca a fait vœu de s'abstenir entièrement de chair.

SAUDHÂTAKI.

Pour quelle raison?

BHÂNDÂYANA.

Ayant appris le terrible changement de destinée survenu pour la reine Sîtâ, ce prince s'est fait anachorète (2),

(1) A défaut de miel, on emploie le beurre, sur l'autorité d'Açvâeayana, élève de Saunaca, auteur d'un rituel qui porte son nom (glose de l'édit. Cowell. page 92).

(2) Pour les *dvidjas* (les régénérés ou deux fois nés), formant les castes principales de la société indienne, l'état de solitaire ou anachorète est le troisième ordre succédant à celui de maître de maison ; le *vanaprastha* ou *vaikhanasa* se retire dans une forêt où il est astreint à beaucoup de pratiques et de mortifications. Mais il y a un quatrième ordre plus parfait encore, celui de *Yati*, ascète ou dévot ascétique, voué au plus complet renoncement, appelé aussi *Sannyasi*. Voir Lois de Manou, livre VIme.

et voilà que nombre d'années se sont écoulées depuis qu'il se livre à la pénitence dans l'ermitage de Chandradvîpa.

SAUDHÂTAKI.

Pourquoi donc est-il venu ici?

BHÂNDÂYANA.

Pour voir son ancien ami, le fils de Pratchétas.

SAUDHÂTAKI.

Aujourd'hui a-t-il eu, — ou non, — une entrevue avec ses parents?

BHÂNDÂYANA.

A l'instant même, le bienheureux Vasischtha a envoyé la vénérable Aroundhatî, auprès de la reine Causalyâ, pour lui dire de venir en personne et de saluer le roi des Vidéhas.

SAUDHÂTAKI.

Pendant que ces respectables personnages conversent ensemble, nous, de notre côté, réunissons-nous avec les novices de l'ermitage, et célébrons en nous amusant la grande solennité de ce jour qui fait trêve à nos études.

(*Les deux pénitents se mettent à se promener*).

BHÂNDÂYANA.

Voici Djanaca, l'ancien Râdjarschi, consommé dans les Védas : après avoir rendu hommage à Valmîki et à Vasischtha, il est allé à l'instant prendre place au pied d'un arbre en dehors de l'ermitage.

« Il est consumé par la violente douleur que lui cause le malheur de Sîtâ, et qui reste attachée constam-

ment à son cœur : — tel est l'arbre de la forêt, le Çamî (1), consumé d'un feu qui couve à l'intérieur de ses branches. »

(Les deux pénitents sortent).

Fin du Vischkambhaca.

PREMIER TABLEAU : *Monologue du roi Djanaca.*

DJANACA.

« La douleur (2), qui s'est produite en moi par le grand outrage infligé à mon enfant, — outrage profond, déchirant le cœur, torturant à l'excès, — ne cesse pas un seul instant : douleur aigue, ressentie par moi sans trève, aussi dure en se prolongeant que si elle était nouvelle, comme on dirait d'une scie tranchant dans la chair vive. »

Hélas! quoique desséché dans ses principaux éléments, par la vieillesse, par un chagrin insurmontable, ainsi que par de fréquentes pénitences, telles que le jeûne de douze jours et la mortification dite *Sântapana* (3), mon corps consumé (maudit), ne sachant plus

(1) L'arbre qu'on nomme *vanaspati*, maître de la forêt, est le *çamî-vrikscha* (Mimosa Suma Roxb.) lequel fournit les deux *aranî* ou branches dont le frottement produit le feu dans le plus ancien rituel des Hindous.

(2) Le texte porte *manyuh*, que les gloses des deux éditions de 1862 et 1876 interprètent dans le sens de *çoka* (chagrin, douleur). Il aurait l'acception de *krodha* (colère, irritation) d'après Bhatta Nârâyana (Comm. B, fol. 25. — *manyur-dainyé kratau krodhé iti Viçvalochanah*). *Manyu* a cette double signification. Voir Lex. Pet., B. V. col. 557-558.

(3) Ce jeûne est la pénitence dite *Parâca* qui expie toutes les fautes (*Manou* Liv. XI, dist. 215). Le *Sântapana* est une pénitence

être nourri (1), n'est cependant pas encore tombé anéanti !

Certes, les mondes appelés enfers ténébreux et enfers sans soleil (*andhatâmiçrâ hy-asûryyâ nâma té lôkâh*) sont destinés à ceux qui ont attenté à leur propre vie (2) : c'est là l'opinion des sages.

Même quand s'est écoulé ce terme de plusieurs années, l'affreuse agitation de ma douleur ne sait point s'apaiser, comme si elle était toute récente, sujette à de continuels accès par les réflexions de tous les instants.

O vénérable reine Sîtâ (3), née du sacrifice aux dieux! La destinée de ta naissance a subi une telle transformation, que, par un sentiment de honte (4), il

vraiment brahmanique, exigeant que l'urine et la bouse de vache soient mêlées au laitage, et que l'ascète jeûne après cela un jour et une nuit (Manou, Liv. XI. dist. 212. — trad. de Loiseleur, p. 429).

(1) *Anupayudjyamâna*, ne pouvant plus servir à rien, faute d'être sustenté. — Voir la glose de Vidyâsâgara, page 139.

(2) Le malheureux prince, entendant une voix intérieure qui lui disait : pourquoi ne quittes-tu pas toi-même un corps siége de la douleur?, se souvenait que les enfers punissent le suicide (glose, éd. 1862, p. 95) — Vidyâsâgara (p. 139) justifie de même les réflexions que met le poëte dans la bouche de Djanaca, et cite, au sujet de la peine du suicide dans des mondes ténébreux et sans soleil, un passage de la *Vâdjasanéya-sanhitâ* (voir dans l'édition du Yadjour-Véda du prof. Alb. Weber, Berlin, 1852, vol. I, la lecture XL, st. 3. de la *Sanhitâ*, p. 980).

Asûryyâ nâma té lokâ andhéna tamasâvritâh |
Tâñsté prétyâbhigachhanti yé ké âtma-hano djanâh ||

(3) Le texte porte *ayi mâtar-déva-yadjana-sambhavé dévi Sîté*. — Faute d'une interprétation plus sûre du vocatif *ayi mâtar* (ô mère) que les deux éditeurs n'ont pas commenté, je l'ai traduit à l'exemple de Tawney (« oh! revered queen Sîtâ, » etc., page 54).

(4) On l'entendrait, suivant la glose de Tarkavâgîça (p. 95), de la honte résultant pour les siens de ce que les hommes réputent Sîtâ coupable à raison de l'abandon de son époux. Voir Tawney, ibid. : « That on account of shame I cannot even weep freely. »

ne m'est pas possible de verser des larmes en toute liberté.

« Je me souviens de ta bouche de lotus, celle d'un tendre nourrisson, — se prêtant sans contrainte tour à tour aux larmes et aux sourires; — laissant paraître comme autant de bourgeons quantité de dents charmantes, — avec cela, s'essayant à un gazouillement imparfait, incorrect, hésitant. »

O bienheureuse Terre, en vérité, vous êtes impitoyable à l'excès!

« Comment supportez-vous, cruelle, la perte de votre propre fille, — dont le Feu, les sages, l'auguste épouse de Vasischtha et la déesse Gângâ ont reconnu la grandeur d'âme (*mâhâtmyam*), — et que le dieu de la lumière lui-même, ancêtre de la race de Raghou (a également honorée), — celle que vous avez mise au monde comme la Parole (enfanta) la science (1), — celle qui doit être réputée divinité à l'égal des autres (2)? »

Une voix derrière la scène :

Elles arrivent de ce côté, la respectable mère et la grande reine...

(1) Stance CXXXV. v. 3. *Vidyâm Vâg-iva*. Pour célébrer la naissance merveilleuse de Sîtâ, le poëte prend pour point de comparaison la Parole révélatrice (*vâg-vâni upanishad-rûpâ*) produisant la plus haute science qui équivaut à la connaissance de l'Esprit (*vidyâm âtma-djnâna-rûpâm*). — Voir la glose de Vidyâsâgara, p. 140, et celle de Bh. Nârâyana, *Comm.* B, *fol.* 26.

(2) Même stance, v. 3. Nous traduisons ce passage d'après la leçon : *tad-vat-tu yâ daivatam*, admise par Vidyâsâgara, p. 140, et préférée par Tawney dans sa version : « who is a divinity even like the fire and his compeers. » — La leçon adoptée dans l'édition de 1862 et justifiée par quelques manuscrits : *çuddhim gatâyâh purah*, serait traduite de la sorte : celle qui est « arrivée depuis longtemps à sa purification » par l'épreuve du feu.

DJANACA *(les voyant venir)*.

Oui, voilà Aroundhatî à qui Grischti montre le chemin ! — *(Se levant)*. — Mais qui faut-il entendre par la grande reine? — *(Regardant de nouveau)*. — Ah ! Comment? C'est l'épouse légale du grand roi Daçaratha, c'est mon amie bien chère, Causalyâ ! qui pourrait se figurer que c'est elle?

« Elle était dans la maison de Daçaratha, semblable à la déesse du bonheur, — ou plutôt, elle était elle-même la déesse Çrî, n'ayant besoin d'aucun terme de comparaison. Mais, hélas ! ô malheur ! Elle est devenue toute autre par le pouvoir du destin,... un être qui personnifie la douleur. Ah ! changement total de fortune ! »

C'est une affreuse situation qui bouleverse toute notre existence.

« La vue de cette personne qui était autrefois une jouissance vivante (pour mes yeux), m'est devenue insupportable comme l'eau salée pour une blessure entr'ouverte. »

DEUXIÈME TABLEAU : *Rencontre de Djanaca avec Aroundhatî et Causalyâ.*

Aroundhatî et Causalyâ font leur entrée ayant à leur suite un chambellan royal, du nom de *GRischTi* (1). — Djanaca reste, mais il ne prend point part immédiatement au dialogue.

AROUNDHATÎ *(se tournant vers Causalyâ)*.

Je le répète ici avec assurance : « Vous devez aller

(1) Ce personnage est désigné comme chambellan *(kanchoukî)* de la cour d'Ayodhyâ; il est dans ce même acte, interpellé plusieurs fois par son nom de *GRischTi*, en des termes exprimant la confiance dans un ancien serviteur, *GRischTi* serait regardé comme un nom propre appartenant à l'Uttara-Râma (Dict. de Saint-Pétersb., Ier appendice, tome V, col. 1386).

en personne saluer le roi de Vidéha! » Tel est l'ordre qui vous est adressé par le chef spirituel de votre famille. — C'est pourquoi j'ai été envoyée ici. Pourquoi donc hésitez-vous dans votre marche presque à chaque pas?

LE CHAMBELLAN.

O Reine, relevez votre courage! Conformez-vous à l'ordre du bienheureux Vasischtha; je vous en adjure.

CAUSALYÂ.

A la pensée que, dans ce moment même, je vais revoir le souverain de Mithilâ, tous mes chagrins viennent m'assaillir à la fois. Non, je ne puis raffermir mon cœur dont les fibres tendent à se briser.

AROUNDHATÎ.

Point de doute à ce sujet!

« Produites par la séparation d'avec d'excellents amis, les douleurs des mortels, même fort prolongées, deviennent insupportables à la vue d'un être chéri; elles semblent nous assaillir de tous côtés, comme des milliers de vagues. »

CAUSALYÂ.

Un si grand malheur ayant frappé ma chère fille adoptive, comment regarderais-je en face ce Rischi d'entre les rois?

AROUNDHATÎ.

« C'est ici votre recommandable allié, la souche de la race des Djanacas, celui à qui le mouni Yadjnaval-

kya a fait lire d'un bout à l'autre les livres de la science sacrée (1). »

CAUSALYÂ.

Oui, voilà ce Rischi des rois, la joie du cœur du grand roi (Daçaratha), le père de ma bru chérie... oh! malheur! malheur! je suis arrivée au jour où toute vraie joie s'en est allée! ô destinée! Rien de tout cela n'est plus...

DJANACA *(en s'avançant).*

O bienheureuse Aroundhatî! le prince de Vidéha, qui a la charrue pour étendard, vous salue :

« La tête courbée jusqu'à la surface de la terre, je vous rends hommage, ô bienheureuse, à vous par qui votre époux, étant lui-même un abondant foyer de lumière, assurément le plus grand parmi les sages même des premiers temps, s'est considéré comme purifié (2); — vous qui êtes dispensatrice du bonheur pour les trois mondes, — vous qui êtes vénérée par la terre entière comme la déesse de l'Aurore (3)! »

(1) On lit dans le texte *djagâu* (R. GAI, chanter); le mot, pris à la lettre, semblerait indiquer la récitation du Véda avec certaines intonations et cadences; cependant les glossateurs indiens le prennent dans l'acception de faire lire pour enseigner *(upadidêça samagram vêdam adhyâpayâmâsa).*

(2) *Pûtan-manyaH* (*âtmânam-pûtam manyatê.* Vidyâs. p. 144). *Manya*, à la fin d'un composé, signifie : se réputant, se faisant valoir (Dict. de Saint-Pétersb. t. V, col. 557). — « Considers himself purified » (Tawney, page 55). — Le Rischi Vasischtha est réputé l'auteur des hymnes du VIIme mandala du Rigvéda.

(3) Aroundhatî fournit ici une comparaison bien entendue avec la déesse védique, *Uschas*, ou l'Aurore, appelée *AruNA*, la rougeâtre, la vermeille, objet de tant d'hymnes et dont le savant Max Müller a

AROUNDHATÎ.

Que la suprême clarté brille complètement sur toi ! Qu'il te purifie, le dieu (Soleil) supérieur à la passion (1), et qui lui-même consume !

DJANACA.

Honorable Grischti ! Est-elle en parfaite santé cette mère du protecteur de ses sujets ?

LE CHAMBELLAN.

(A part). Il ne faut pas en douter : mais nous voilà exposés aux plus durs reproches ! — *(Haut)* — ô Rischi des rois ! Il ne vous est pas permis d'affliger par un tel emportement la reine qui est déjà désolée à l'excès et qui a perdu, depuis trop longtemps, la vue du visage semblable à la lune de Râmabhadra. Or, de ce que les habitants de la ville et de la contrée, jusqu'aux plus pauvres, répétant des propos calomnieux répandus de tous côtés, ne voulurent point admettre la justification de Sîtâ par le feu, il vint à Râmabhadra l'idée de l'acte inique qu'il a consommé.

AROUNDHATÎ (*en soupirant*).

C'est ainsi ! Nommer le feu à propos de ma chère

restauré le mythe (*Nouvelles leçons sur la science du langage*, leçon XIme). Aroundhatî se trouve dans une autre conception mythologique, comme une petite étoile, épouse de la constellation des Sept Rischis, où elle a une place rapprochée de Vasischtha.

(1) *Dévaн parorадjâн*. Dieu exempt de la qualité de passion. — Sur ce sens du mot *radjas*, voir le Lex. Pet. B. VI, c. 236-238. — La glose de Vidyâsâgara est explicite (p. 144) : *radjaн pâré pratischтнitaн*. — *radjo gunéna asañsrischтaн*.

pupille, ce sont des paroles légères à l'excès. Il suffit de dire : SITÂ (1).

Ah! ma fille chérie!

« Que tu sois pour moi une enfant ou une pupille, que cela te soit égal. — L'excellence de ta pureté accroît en moi la vénération à ton égard. — Adolescente ou femme, tu n'en mérites pas moins les hommages du monde! — Ce n'est ni le sexe ni l'âge; mais ce sont les vertus qui sont l'objet du respect dans les êtres vertueux! »

CAUSALYÂ.

Oh! mes douleurs ne font que grandir (2)... (*elle s'évanouit*).

DJANACA.

Ah! malheur! qu'arrive-t-il?

AROUNDHATÎ (*s'adressant à Djanaca*).

Rischi des rois! qu'y a-t-il d'autre?

« Ce roi (son époux), cet ancien bonheur, ces jeunes gens (3), et ces jours heureux d'autrefois... tout cela

(1) L'auteur du drame profite de la popularité de la légende épique pour donner au nom de Sîtâ l'acception déjà proverbiale de femme purifiée. V. la glose de Tarkavâgîça, p. 100 : *Sîtétyévéti viçuddhi-mat-strî-vicéshé Sîtâ-çabdasya rûdhatvâd-iti bhâvah*, et celle de *Vidyâsâgara* (p. 145) qui voit dans Sîtâ la purification incarnée : *Sîtâ hi mûrttimatî çuddhih*.

(2) L'exclamation de la reine-mère commence par l'interjection *ammo* (sanscrit *amma*), exprimant l'angoisse et la surprise, employée le plus souvent dans les rôles de femme. *Amméti duhsahé | vismayé duhsahépy-ammo nityam strîbhih prayudjyata iti Bharatah* (ed. Cowell, page 100).

(3) Le composé *çiçudjanah* désignerait Sîtâ toute jeune femme, suivant la glose de Tarkâvâgîça (p. 100) : *çiçu-djanah bâlikâ vadhûh Sîtâ*. — Il désignerait les deux époux, d'après Vidyâsâgara (p. 146) : *çiçu-djanah Râmâdih Sîtâdih*.

s'est présenté à la fois à la mémoire (de Causalyâ), quand elle a revu en toi un ami. — Au souvenir d'une si terrible perplexité, ton amie a été prise d'un grand trouble : en effet, l'esprit des femmes de certain âge devient tendre et sensible comme la fleur. »

DJANACA.

Malheur, malheur! véritablement je suis devenu cruel, moi qui ne considère pas avec affliction la femme chérie d'un ami chéri, revue à un si long intervalle...

« Daçaratha! ce fut un allié recommandable, un ami vraiment cher, un cœur (ayant la confiance du mien); il fut pour moi toute joie et aussi, en réalité, le soutien de ma vie (1). — Les sens, ou la vie, ou ce qui peut m'être encore beaucoup plus cher... que ne fut pas pour moi le grand roi, l'auguste Daçaratha? »

Hélas! celle-ci est-elle vraiment la reine Causalyâ?

« La grande offense qu'elle ou son époux a pu commettre en secret, j'en ai reçu la confidence séparément de l'un et de l'autre. Après cela, leur propension à la confiance mutuelle ou à la rancune a dépendu de moi... Mais c'en est assez... du seul souvenir qui envahit et consume mon cœur. »

AROUNDHATÎ *(parlant à Causalyâ)*.

Hélas! son cœur est peut-être oppressé par des soupirs trop longtemps contenus.

(1) On lit dans la plupart des manuscrits *djîvita-phalam*. Mais on trouve un sens plausible dans la leçon de *djîvita-padam* : « l'objet capable de donner consistance à ma vie » — *djîvanasya svâsthya-kara-sthânam* (Tarkavâgîça, p. 101).

DJANACA.

Ah! mon amie bien chère!

(A ces mots, il jette vers elle quelques gouttes d'eau de sa cruche d'ascète) (1).

LE CHAMBELLAN.

« Après avoir manifesté tout d'abord, comme le ferait un ami, une bienveillance propice et constante, la destinée, cruelle plus tard dans ses retours inattendus, fait croître à l'excès la torture de l'âme. »

CAUSALYÂ *(reprenant connaissance)*.

O chère fille de Djanaca, où es-tu! Je me souviens du lotus de ton charmant visage, embelli par un continuel et pur sourire, ayant pour principal ornement la clarté qu'il avait reçue dans le rite sacré du mariage. Le grand Roi ne faisait que répéter : « O fille, ravis-» moi de la vue de tes membres gracieux, ayant l'éclat » des rayons de la lune; viens encore prendre place » sur mes genoux (2), toi qui es l'épouse de puissants » princes de la race de Raghou (3), mais qui es notre » fille en raison de notre alliance avec Djanaca! »

(1) Mendiant volontaire, Djanaca portait le *Camandalou*, pot rempli d'eau que les anachorètes avaient toujours avec eux, de même que les novices.

(2) Tawney traduit l'expression *udyotayotsañgam* (pracrit *udjdjoêhi utchangam*) : « once more illumine my lap. » C'est l'attitude que les descriptions épiques prêtent à d'anciens héros pour dépeindre leur tendresse envers une épouse ou une fille.

(3) Le mot *badhû* ou *vadhû*, fille adoptive, est employé pour la femme d'un jeune parent, que les ascendants traitent avec respect : *té ênâm badhûm manyantâm* (Vidyâsâgara). — Le pluriel *mahattarâs* désignerait les plus grands princes de la race pour faire honneur à Râma qui les représente.

LE CHAMBELLAN.

Il en est comme dit la Reine.

« Quoique le Roi fût père de cinq enfants (1), l'ennemi de Soubâhou (Râma) lui fut particulièrement cher: dans le nombre de ses quatre filles par adoption, Sîtâ ne lui fut pas moins chère que sa propre fille Çântâ. »

DJANACA.

Ah ! mon ami bien cher, grand roi Daçaratha! Ainsi, à tous égards, êtes-vous fort avant dans mon cœur... Comment pourrais-je vous oublier?

» D'ordinaire, les parents de la jeune épouse traitent avec grand respect les plus proches parents de leur fils adoptif. — Dans nos relations, le contraire s'est passé : vous avez manifesté envers moi une entière bienveillance. — Dans ces belles dispositions, vous nous avez été enlevé, ainsi que Sîtâ, source de notre parentage (2). Malédiction sur cette vie pour moi pervers, dans cet affreux enfer du monde des vivants ! »

CAUSALYÂ.

Chère enfant, fille de Djanaca ! qu'ai-je donc à faire? Non, elle n'est pas prête à me quitter, — femme mal-

(1) On donne à Daçaratha cinq enfants en comptant avec les quatre héros de la légende épique sa fille Çântâ, épouse de Rischyaçrînga. — Soubâhou était un des auxiliaires de Râvana.

(2) Nous traduisons ce passage (st. 147, v. 3) d'après le manuscrit de la Soc. asiat. de Londres, et d'après le texte adopté par Vidyâsâgara : *sambandha-vidjam-cha tat* au lieu de la leçon *vidjam tu* des deux premières éditions. Bhatta Nârâyana l'a entendu de même : *tatsambandha-vidjam Sîtâ-rûpam-api apahRitam-iti linga-vyatyasena yodjyam* (Comm. B, fol. 27). — Si on lit *sambandha-vidjam tu*, force est de rattacher ce composé au mot *djîvitam* du 4me vers : « Malédiction sur cette vie, cause de nos relations de parenté, pour moi pervers, etc. »

heureuse que je suis, — cette vie maudite, inébranlable comme si elle était solidement pétrie d'un ciment fait du diamant le plus dur.

AROUNDHATÎ.

Reprenez courage, fils d'un roi! Il faut savoir en certaines occasions faire trêve à ses larmes, et comment ne vous souvenez-vous pas d'une autre circonstance? Ce que vous a dit le gourou de votre famille (Vasischtha) dans l'ermitage de Rischyaçringa est déjà accompli; mais la prospérité vous reviendra dans l'avenir.

CAUSALYÂ.

Respectable Dame! Tout ce qui est l'objet de mes désirs s'en est allé.

AROUNDHATÎ.

Pourquoi donc raisonnez-vous de la sorte, fille d'un roi? Serait-ce un mensonge? Non, cela doit arriver un jour... Vous ne pouvez penser autrement, vous issue d'une race de Kschatriyas!

« Qu'aucun doute ne soit émis au sujet de ces déclarations des Brahmanes, dans lesquelles la plus haute lumière nous est révélée. — La suprême prospérité est attachée à leur parole; jamais ils ne profèrent une parole qui soit sans effet. »

(*Il se fait un grand bruit derrière la scène. — Tous prêtent l'oreille*).

DJANACA.

Aujourd'hui, à coup sûr, il y a cessation du travail pour ceux qui étudient dans l'ermitage. De là le tumulte de jeunes garçons qui se livrent avec entrain à leurs ébats.

CAUSALYÂ.

L'adolescence est le temps où l'on se divertit aisément. — (*Se mettant à observer*). — Mais quel est au milieu d'eux celui qui enchante mes regards par ses membres fermes, gracieux, souples, semblables en beauté à ceux de Râmabhadra?

AROUNDHATÎ

(parlant en elle-même avec joie et enthousiasme).

Voilà le secret, doux comme l'ambroisie, qui fut confié à mes oreilles par la déesse Bhâgîrathî (1) : cependant nous ne savons pas encore quel est celui-ci d'entre les deux enfants, Kouça et Lava, à qui longue vie soit accordée.

DJANACA.

« Quel est celui qui, aperçu soudainement, produit sur nos yeux le délicieux effet d'un collyre mêlé d'ambroisie, souple et foncé comme la feuille du lotus bleu, paré des boucles des guerriers, d'une beauté irréprochable, illuminant de sa propre grâce le cercle des adolescents, comme s'il était mon chéri, le glorieux rejeton de la race de Raghou (Râma lui-même), redevenu enfant? »

LE CHAMBELLAN.

Ce jeune homme est certainement un Kschatriya qui est encore brahmatchârin (2), je dois le penser.

(1) Le secret fameux sur l'origine des deux enfants avait été aussi confié à Valmîki, quand Gângâ lui avait remis les nouveaux nés. *Bhâgîrathyâ nivéditam Vâlmîkau samarpitam rahasyam* (glose de l'édit. 1862, page 105).

(2) Sur le rang et les devoirs de l'étudiant en théologie, voir le second livre des lois de Manou, dist. 41 et suiv.

C'est bien cela ; en effet,

« Il porte, pendant de chaque côté de ses épaules, un carquois dont les flèches barbues effleurent les touffes de sa chevelure; — sa poitrine, ayant les marques de purification consistant en quelques plaques de cendre, soutient une peau de cerf sauvage; — il a le vêtement de dessous teint de couleur rouge, attaché par une ceinture faite de fils de Mourvâ; — il tient un arc à la main, à l'avant-bras un bracelet fait de grains d'akscha, et, dans une autre main, il a un bâton de pippala (1). »

O vénérable Aroundhatî, que soupçonnez-vous? D'où viendrait ce jeune homme?

AROUNDHATÎ.

Nous ne sommes arrivées ici que d'aujourd'hui.

DJANACA.

Honorable Grischti! Une grande curiosité s'empare de moi. Va auprès du vénérable Valmîki, questionne-le, et dis aussi à cet enfant que des personnes âgées sont désireuses de le voir.

LE CHAMBELLAN.

Je fais comme vous me l'ordonnez. (*Il sort*).

CAUSALYÂ.

Que dites-vous là? Viendra-t-il quand on lui aura parlé de la sorte?

(1) Le costume et l'attitude d'un jeune guerrier, encore novice, sont ici exactement décrits (stance CL). L'arc et le carquois sont les insignes du kschatriya; les flèches sont garnies de plumes de héron (*kaukapatra*); une peau de daim (*rourou*) couvre sa poitrine, frottée de cendres; le bâton qu'il tient est de bois de figuier (*pippala*, *açvattha*). — La glose de Tarkavâgîça est explicite sur ces détails (pp. 105-106).

AROUNDHATÎ.

Quelles bonnes qualités peuvent manquer à une créature aussi distinguée?

CAUSALYÂ (*ayant l'air de réfléchir*).

Comment! ce jeune homme, à peine a-t-il entendu le message de Grischti, a quitté en toute modestie les enfants des Rischis de l'ermitage, et déjà il se dirige vers nous.

DJANAKA

(*observant l'enfant assez longtemps*).

Oh! qu'est-ce cela?

« Il y a un surcroît de grandes qualités (1), qui sont tempérées en lui par la modestie, par la jeunesse, par une charmante naïveté (2) : c'est ce que les sages peuvent saisir, mais non pas le vulgaire ignorant. — Une puissante et douce illusion attire mon esprit (3), qui est ferme d'ailleurs, comme un très léger morceau d'aimant attire une masse de fer. »

(1) On lit dans le texte *mahimnâm* (s. *mahiman*) interprété dans le sens de *mahàtamyânâm* (grandeur d'âme au pluriel).

(2) *Maugdhya* signifierait ici simplicité, charme naïf, tandis qu'il a, en d'autres cas, l'acception de sottise, niaiserie.

(3) *Sammoda*, qui est la leçon préférée par Vidyâsâgara, a l'acception de joie exaltée, exaltation de la joie; nous avons commenté le mot en y joignant l'idée d'illusion, d'après le contexte. Tawney l'a traduit : « the strong intoxication of joy. » L'autre leçon, *sammoha*, a le sens littéral de trouble, délire, aveuglement; mais elle se rapproche de la même idée de joyeuse illusion.

TROISIÈME TABLEAU : *Lava, ayant fait son entrée, converse avec Djanaca, Aroundhatî et Causalyâ.*

LAVA *(se parlant à lui-même)*.

Comment vais-je faire pour saluer de moi-même ces personnes qui méritent mes hommages, mais dont je ne connais ni le nom, ni le rang, ni la famille? — *(Réfléchissant)*. —Toutefois, cette cérémonie est reçue comme indispensable à l'égard de personnes âgées. — *(S'approchant avec respect)*. — Voici l'hommage des salutations que Lava vous adresse tour à tour!

AROUNDHATÎ *et* DJANACA *(parlant à la fois)*.

O Excellent, puisses-tu atteindre de longues années!

CAUSALYÂ.

Mon cher fils, vis longtemps!

AROUNDHATÎ.

Viens ici, enfant chéri! — *(Ayant pris Lava sur ses genoux, et parlant en elle-même)*. — Par bonheur, après une si longue attente, ce n'est pas seulement un embrassement que j'obtiens; mais encore mon désir est satisfait.

CAUSALYÂ.

Enfant, viens donc un moment de ce côté. — *(Le prenant sur ses genoux et l'embrassant)*. — Ce n'est pas uniquement pour la forme de son corps, de teinte foncée, ressemblant au lotus bleu à demi ouvert, ni par sa voix aux éclats profonds et prolongés, tels que les

cris retentissants (1) des cygnes dont les gosiers sont rendus plus sonores par les filaments de lotus (2), qu'il nous représente Râmabhadra. Mais le toucher du corps de l'enfant, qui est ferme comme le solide calice du lotus déjà mûr, est bien analogue à ce qu'il est chez Râma. — Enfant, que je voie pourtant ton visage! — *(Lui ayant fait pencher la tête, et puis le considérant avec larmes et avec attention).* — Rischi des rois, ne le vois-tu pas? Ce visage examiné de près ressemble assurément à la face de lune de ma chère belle fille (Sîtâ)!

DJANACA.

Je le vois, je le vois comme vous.

CAUSALYÂ.

Hélas! mon cœur est comme hors de lui; en y songeant, il se livre à des pensées fort diverses (3).

DJANACA (*dans l'attitude de l'observation*).

« Dans ce jeune garçon, on voit se reproduire, comme si elle y était complètement reflétée, toute la configuration, toute la grâce de ma fille, et aussi du rejeton des Raghouïdes. — C'est la même voix, c'est la même

(1) Plusieurs manuscrits ajoutent un trait à cette comparaison : *nirghosha-gharghara*, « d'un retentissement pareil au roulement de la foudre. »

(2) Dans cette même comparaison, on interpréterait d'une autre manière le passage concernant l'aspect des cygnes : *kavalitâravinda-késara-kashâya-kanTHa-kalahañsa.* — « Des cygnes au col rougeâtre nourris de filaments de lotus. »

(3) La glose de Tarkavâgîça autorise une autre interprétation de ce passage. Si on lit avec lui : *kim-apy-étasya mukham vipralabhaté*, on traduirait : « En quelque sorte son visage (reflétant celui de Sîtâ) me jette dans l'illusion. »

modestie innée, et c'est aussi la même auguste majesté! Hélas! destin funeste! Pourquoi faut-il que mon esprit courre à l'aventure dans des voies trompeuses? »

CAUSALYÂ (*se tournant vers l'enfant*).

As-tu une mère? Te souviens-tu encore de ton père?

LAVA.

Nullement.

CAUSALYÂ.

De qui es-tu donc le fils?

LAVA.

Du bienheureux Valmîki.

CAUSALYÂ.

O cher enfant, dis nous tout ce que tu sais.

LAVA.

Je n'en sais pas davantage.

Une voix derrière la scène :

Oh! oh! soldats, certainement, le prince Chandrakétou vous l'ordonne : veillez à ce que personne ne franchisse l'enclos de l'ermitage.

AROUNDHÂTÎ *et* DJANACA (*à la fois*).

Ah! nous allons voir aujourd'hui le cher Chandrakétou, arrivé tout exprès pour garder le cheval du grand sacrifice... Ce sera pour nous un beau jour.

CAUSALYÂ.

Le fils du cher Lakschmana commande! Je l'entends à ces mots qui ont pour moi le charme de gouttes d'amrita.

LAVA (*s'adressant à Djanaca*).

Homme respectable! quel est celui qu'on appelle Chandrakétou?

DJANACA.

Tu dois connaître Râma et Lakschmana, fils de Daçaratha.

LAVA.

Ce sont bien les héros du poëme de Râmâyana.

DJANACA (1).

Comment ne le saurais-tu pas? Chandrakétou est le propre fils de ce même Lakschmana.

LAVA.

Et aussi le fils d'Ourmilâ, ainsi que le petit-fils du sage roi de Mithilâ (2).

AROUNDHATÎ (*souriant*).

L'enfant montre une bien grande habileté dans la connaissance de cette histoire.

DJANACA (*après avoir réfléchi*).

Puisque tu es si instruit dans cette histoire, dis-nous, — nous t'en prions, — quels sont les noms des enfants de Daçaratha, et de laquelle de ses femmes chacun d'eux est né.

(1) Nous suivons, dans cette partie du dialogue, à l'exemple de Tawney, le texte admis par Vidyâsâgara dont l'édition indique (p. 160) le partage différent des rôles d'après les manuscrits.

(2) Ourmilâ était fille de Djanaca comme Sîtâ elle-même; son fils, Chandrakétou, était donc le petit-fils du même Djanaca et c'est pourquoi il est appelé *dauhitra,* c'est-à-dire « enfant de la fille. »

LAVA.

Cette partie du récit n'a encore été entendue ni par nous, ni par d'autres.

DJANACA.

N'a-t-elle pas été composée par le poëte?

LAVA.

Elle a été composée, mais non encore divulguée : à la vérité, une seule partie a subi un tout autre arrangement (1), et, pleine de pathétique, elle a été rendue propre à l'exécution théâtrale. Le bienheureux Mouni l'a envoyée, transcrite de sa main, au sage Bharata, instituteur des règles de l'art dramatique (2).

DJANACA.

Dans quel dessein?

LAVA.

Il a pensé que le respectable Bharata ferait représenter l'ouvrage par les Apsaras.

DJANACA.

Nous sommes devenus fort curieux de le connaître.

(1) Nous avons ici une brève et habile insinuation de Bhavabhoûti au sujet de sa propre tentative. La glose de Tarkavâgîça (p. 114) peut servir à en relever tous les points : *sandarbhântarêna* = *anyaprabandhêna*, avec changement de disposition. — *Rasavân* = *karuna-çriñgâra-vyandjaka*, œuvre de goût, exprimant comme sentiment la pitié et l'amour. — *Abinêyârthah* = *nata-chestayâ prakâçantya-vastuh*, ayant un sujet bon à être mis en lumière par le jeu de l'acteur.

(2) Bharata, inventeur du drame, était réputé l'auteur de la première théorie de l'art, d'un traité appelé *nâtya-çâstram* (dont le texte a été retrouvé naguère). Sous le nom de *tauryyatrika*, on comprenait l'union des trois arts réunis dans le drame antique (*nritya-gîta-vâdyâtmakam*), la danse, la musique, le chant.

LAVA.

Bien plus, la prévoyance du bienheureux Valmîki a été grande en cette occasion. Le livre fut porté à l'ermitage de Bharata par les mains de quelques-uns de ses pupilles. Notre frère fut envoyé auprès d'eux, l'arc à la main, comme escorte pour assurer leur sécurité.

CAUSALYÂ.

Enfant, as-tu un frère?

LAVA.

J'en ai un, le noble Kouça.

CAUSALYÂ.

Tu as voulu dire que c'est l'aîné.

LAVA.

C'est ainsi : il est certainement mon aîné dans l'ordre de la naissance.

DJANACA.

Êtes-vous jumeaux? Puissiez-vous vivre longtemps !

LAVA.

Nous le sommes.

DJANACA.

Dis-moi à quel point est parvenue la composition du récit.

LAVA.

Quand le Roi troublé par les propos calomnieux des citadins eut exilé la reine Sîtâ née du sacrifice aux dieux, il advint que Lakschmana la laissa seule dans la forêt, alors qu'elle éprouvait déjà les douleurs de l'enfantement, et puis il s'en retourna. — C'est là où s'arrête l'histoire.

CAUSALYÂ.

O chère enfant au beau visage de lune! Quelle dure issue des jeux du destin s'est, en cette circonstance, fait sentir à ton corps délicat comme la fleur, quand tu t'es trouvée seule dans la forêt!

DJANACA.

O ma chère fille!

« Assurément, quand tu as ressenti cet affront, une frayeur inaccoutumée pour toi et la grande douleur qui s'est produite à l'heure de l'enfantement, au moment où des troupes de bêtes affamées t'environnaient de tous côtés, tu as plus d'une fois pensé à moi, prête à crier au secours, en proie à la terreur! »

LAVA (*s'adressant à Aroundhatî*).

Noble Dame, quelles sont ces deux personnes?

AROUNDHATÎ.

Celle-ci est Causalyâ, celui-là est Djanaca.

(*Lava les considère avec respect, mais avec une curiosité mêlée de tristesse*).

DJANACA.

Hélas! malice excessive de citadins pervers! hélas! conduite précipitée de la part du roi Râma!

« Quand je pense sans cesse au coup de foudre d'une si horrible calamité, l'occasion est venue pour moi de laisser éclater ma colère (1)... par une flèche ou par une malédiction (*châpéna çâpéna-vâ*)... »

(1) Il y a dans le texte un monosyllabe, DHAK, qui exprime l'explosion subite de la flamme, la crépitation du feu, quand le poëte veut peindre l'éclat de la colère : une interjection imitative, jetée au milieu de la phrase.

CAUSALYÂ (*s'adressant à Aroundhatî*).

Noble Dame, sauvez-nous, sauvez-nous! Apaisez le Rischi des rois enflammé de colère.

AROUNDHATÎ.

« Sans nul doute, j'en conviens, satisfaction est due aux hommes sages qui ont été outragés. — Mais, pensez, ô Roi, que Râma est votre fils, et que ses malheureux sujets ont droit à l'indulgence (1). »

DJANACA.

« Ces deux genres d'offenses sont également effacés au sujet du rejeton de Raghou. — Car, d'un côté, Râma n'est pas pour moi moins qu'un fils (2),... et de l'autre, les habitants de cette cité ne sont-ils pas pour la plupart des brahmanes, des vieillards, des infirmes et des femmes? »

QUATRIÈME TABLEAU : *Les adolescents de l'ermitage entrent en désordre, et ils se mêlent aux personnages qui viennent de converser avec Lava.*

—

LES ADOLESCENTS.

Prince (3), le cheval! le cheval! Une espèce particu-

(1) La puissante anachorète, dans l'espoir de calmer Djanaca, lui représente que Râma n'a été coupable d'un acte injuste que par un dévouement excessif à son peuple égaré par de faux bruits.

(2) Le vieux roi, subitement apaisé, revient à dire que Râma ne cesse d'être son fils. L'expression sanscrite est remarquable : *tat putra-bhâNDam hi mé*. — « Il y a pour moi le capital d'un fils. » Puis il avoue que les habitants d'Ayodhyâ, qui ont mal parlé, sont autant d'êtres faibles, dignes de compassion.

(3) Les jeunes garçons (*vaTavas*) donnent le nom de prince (*kumâra*) à leur compagnon de jeux.

lière de créature, telle qu'elle est décrite suivant la tradition dans les livres sur les animaux *(paçu-câstra)*, se trouve, dit-on, dans notre contrée, et nous l'avons vue aujourd'hui de nos yeux.

LAVA.

Le cheval! le cheval! on n'en parle pas seulement dans le traité des animaux, mais encore dans les livres sur la guerre *(yuddha-çâstra)*. Mais dites-nous donc ; comment est-il?

LES ADOLESCENTS.

Ecoutez :

« Par derrière, il porte une queue épaisse, et il l'agite sans cesse. — Il a le col allongé; ses quatre pieds sont également vigoureux. — Il broute les herbes; il répand des tas de fiente ayant la grosseur des fruits de l'Amra. — Mais qu'est-il besoin de ces dires? De loin il s'avance vers nous, viens, viens, allons! »

(*A ces mots, ils se mettent en marche et ils tirent Lava en le tenant par les deux mains.*

LAVA

(*d'un air de curiosité, mais empreint de retenue et de modestie)* (1).

Respectables personnes! voyez, voyez; je suis entraîné par ces jeunes garçons. (*Il se met à courir en toute hâte*).

AROUNDHATÎ et DJANACA (*à la fois*).

Que le cher enfant satisfasse pleinement sa curiosité!

(1) Cette attitude, comme le fait remarquer Vidyâsâgara, lui était commandée par la présence de personnes âgées.

CAUSALYÂ (*s'adressant à Aroundhatî*).

Révérende dame! quand je ne le vois plus, je sens que je ne puis plus vivre. C'est pourquoi, allons plus loin et suivons-le des yeux dans sa marche, celui à qui soit longue vie...

AROUNDHATÎ.

Il s'en va au loin avec la plus grande vitesse; comment l'apercevoir encore dans une course aussi précipitée?

Le chambellan rentre tout à coup et dit :

Le vénérable Valmîki vous fait répondre : « Tout cela vous sera connu en temps opportun! »

DJANACA.

Ce mot est d'une haute gravité. Il surviendra quelque chose d'extraordinaire.

Bienheureuse Aroundhatî! Causalyâ mon amie! respectable Grischti! allons nous-mêmes, et voyons le vénérable fils de Prachétas (Valmîki).

(Le groupe des personnes d'âge quitte la scène).

LES ADOLESCENTS (1).

Que le prince voie cette merveille!

LAVA.

J'ai vu, j'ai compris... c'est bien le cheval propre au grand sacrifice.

LES ADOLESCENTS.

Comment peux-tu le reconnaître?

(1) Selon Wilson, la scène représenterait une autre partie du bois.

LAVA.

C'est bien sûr, têtes folles! vous l'avez lu vous-même dans un chapitre qui le concerne (1). Ne l'entendez-vous pas? « Pour chaque cheval séparément doivent se trou» ver des gardes au nombre de cent (2), pourvus de » cuirasses, de lances et de carquois. » Ainsi est armé ce corps de soldats que vous apercevez. Si vous ne croyez pas encore, allez et interrogez-les.

LES ADOLESCENTS.

Oh! oh! Dites-nous pour quelle raison ce cheval s'avance avec tout ce monde pour escorte.

LAVA.

(*en lui-même, montrant un sentiment de jalouse émulation*).

Ah! L'*Açvamédha*! c'est la grande épreuve de la supériorité, prépondérante, décisive en faveur des Kschatriyas destinés à conquérir le monde, et faisant tomber le mépris sur toutes les autres classes de guerriers!

Une voix derrière la scène.

« Ce cheval, c'est la bannière, ou plutôt c'est la proclamation de valeur pour le seul véritable héros des sept mondes (3), pour l'ennemi de la race de Râvana aux dix têtes!

(1) Il s'agit du traité du sacrifice, *yadjna-prakarana*, dans lequel une section décrivait le sacrifice du cheval, *açva-médha*.

(2) Selon la glose de Tarkavâgiça (p. 115), le nombre *cent* est une expression conventionnelle; dans les royaumes où il y a beaucoup de soldats, on donne au cheval du sacrifice cent gardiens armés et au delà; dans d'autres on se contente d'un nombre inférieur.

(3) Les sept continents du monde indien.

LAVA

(*avec une expression de vive contrariété*).

Ah! comme ces mots sont de nature à m'enflammer de colère!

LES ADOLESCENTS.

Qu'entendons-nous? Le prince est certainement habile en ces choses.

LAVA.

Oh! oh! la terre est-elle si entièrement dépourvue de Kschatriyas, qu'il faille le proclamer à haute voix?

Une voix derrière la scène :

Ah! en comparaison d'un grand Roi, que peuvent valoir les Kschatriyas?

LAVA.

Maudits soient ses bavards!

« S'ils sont vaillants, qu'ils le soient! Mais à quoi sert cette bravade effrayante? Qu'est-il besoin de paroles? Votre bannière,... en l'attaquant avec des javelots, je saurai bien vous l'enlever! »

Oui, jeunes gars, entourez ce cheval et menez-le en avant, en le harcelant de mottes de terre. Que ce vilain coursier (1) s'en aille promener au milieu des gazelles!

Entre un homme armé qui a de la colère et de l'insolence dans son attitude.

Fi d'une telle impertinence! qu'as-tu donc voulu dire? Des rangées de soldats surexcités et impitoyables ne vont pas supporter le langage insolent d'un enfant. Le fils de roi, Chandrakétou, a déployé son arc. Aussi

(1) Piqué du mépris qu'on a fait des Kschatriyas en général, Lava traite de rosse (*varâka*) le cheval du sacrifice.

longtemps que ce fléau de ses ennemis, le cœur distrait par la vue de la ravissante forêt orientale, ne s'avance pas vers vous, hâtez-vous de fuir le long de ce groupe d'arbres !

LES ADOLESCENTS.

Prince, c'est assez nous occuper de ce cheval... Des rangées de soldats, les armes déployées, menacent notre prince, et l'ermitage est fort loin d'ici. Venez donc, fuyons avec l'agilité du daim !...

LAVA (*en souriant*).

Que valent en réalité ces armes retentissantes ? (*Il tend son arc*).

« Que cet arc, léchant de la langue de sa corde les pointes aigues comme des dents de ses extrémités fortement ployées, — produisant un roulement de tonnerre comme il en sortirait du plus affreux nuage, — élargisse sa gueule toute dilatée à la façon des baillements des profondes mâchoires du dieu de la mort (1), qui s'ouvrent avec un horrible rire pour avaler le monde ! »

(*Tous les personnages se mettent en mouvement dans l'ordre accoutumé et sortent*).

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

(1) Yama, dieu des enfers, était réputé d'une voracité effrayante au point d'absorber d'une bouchée des milliers de victimes : c'est l'image préférée par les poëtes hindous pour représenter l'action impitoyable de la mort. Bhavabhoûti a comparé à la bouche de Yama l'arc bandé du jeune guerrier maniant son arme avec une force surnaturelle.—Cette stance (st. CLXe) renferme la réponse de Lava aux bravades de ses adversaires qu'il ne connaissait pas : c'est une gageure que le jet impétueux d'une flèche décochée par lui les réduira au silence pour toujours.

ACTE CINQUIÈME

INTITULÉ *Koumâra-Vikrama* OU « LA BRAVOURE DES JEUNES PRINCES. »

Les scènes se passent dans l'ermitage de Valmîki.

Des voix derrière la scène :

Allons, allons, soldats! Il nous arrive, enfin il nous arrive le secours que nous attendions.

« C'est, à coup sûr, Chandrakétou qui s'avance, au bruit de notre mêlée, sur son char attelé de chevaux agiles, s'élançant impétueusement, excités dans leur course rapide par l'écuyer Soumantra, — sa bannière de Covidâra (1) étant continuellement agitée par le cahotement du char en marche. »

(1) On retrouve l'usage persistant d'une bannière fixée au char dans l'armement des Aryas de l'Inde, aussi bien que de l'Iran, et même de la plupart des peuples tartares. La hampe et l'encadrement d'une peau ou d'une étoffe étaient faits d'un bois flexible, celui d'un ébénier de montagne qui a les noms de *Covidâra*, *chamarika*, *kuddâla* et *yugapatraka* (AMARA-KOCHA, Liv. II, ch. II, ch. 4, s. 2, dist. 3. — ed. Loiseleur, tome I, p. 84). Ce serait l'arbre nommé *Bauhinia variegata* (Linn.); cependant on le prendrait aussi pour un arbre céleste (*Dict. Pétersb.*, t, II, 450, s. v. *covidâra*).

PREMIER TABLEAU : *Entretien de Chandrakétou et de son écuyer Soumantra, s'apprêtant au combat.*

—

On voit entrer Chandrakétou, un arc à la main, se tenant droit sur le char dont Soumantra est le conducteur, et montrant sur son visage l'expression successive de la stupeur, de la joie et du trouble.

CHANDRAKÉTOU.

Noble Soumantra, regarde donc!

« Ce rejeton de héros, quel qu'il soit, dont le gracieux visage est coloré par un peu de colère, et dont les cinq boucles sont sans cesse en mouvement (1), projette sur mes troupes, en tête du combat, une pluie de flèches, de son arc dont les deux bouts mugissent par la vibration continuelle de la corde. »

O merveille, ô prodige!

« Le disciple du monde des ermites excite au plus haut point ma curiosité, faisant seul pleuvoir de toutes parts des milliers de traits enflammés sur le corps de mes soldats, avec l'affreux fracas des craquements qui éclatent quand se brisent les vertèbres du cou des éléphants (2). »

SOUMANTRA.

Puisses-tu atteindre une longue vie!

« Quand je considère cet adolescent ayant avec vous une si grande ressemblance, dépassant en force les

(1) C'était une coutume propre à la race de Raghin de porter les cheveux partagés en cinq boucles (glose de Vidyâsâgara, p. 171); cette tradition reposait sur l'autorité d'un ancien maître Bhâudhâyana (*Dict. Petersb.*, tome V, col. 128, où sont cités les sources).

(2) Dans cette comparaison, le poëte fait usage du monosyllabe ᴛ*am* qui, par onomatopée, s'applique à des cris stridents et à des craquements courts et secs (glose : ᴛ*añkarakai*ʜ *çabdai*ʜ). Voir le Dictionnaire de Saint-Pétersb., tome III, col. 178, s. v. ᴛ*añkâra*.

Souras et les Asouras (1), je pense à l'instant au rejeton de Raghou (Râma lui-même), qui tenait son arc bandé en opérant la destruction des ennemis du sacrifice du fils de Kouçica (2). »

CHANDRAKÉTOU.

Contre lui seul sont tournés les efforts de plusieurs : à cette vue, mon cœur est saisi de confusion :

« Car, cet adolescent est là, tout seul, enveloppé de mes troupes, — qui ont saisi dans les énormes paumes de leurs mains des faisceaux d'armes retentissant puissamment dans la poussière des combats, — dont les chars produisent un affreux cliquetis par le bruit de leurs clochettes d'or, — dont les éléphants déversent une pluie abondante des sucs de leurs tempes comme le feraient de gros nuages. »

SOUMANTRA.

Rangées en bon ordre, que peuvent ces troupes contre lui ? moins encore, si elles étaient débandées...

CHANDRAKÉTOU.

Noble serviteur, hâtez-vous, hâtez-vous ! car ce guerrier a commencé un grand massacre parmi les gens qui nous suivent.

« Le héros, faisant retentir le sifflement de la corde de son arc dont le son, renforcé par le battement d'innombrables tambours (3), pénètre les oreilles des trou-

(1) Ces deux mots, comme on les traduit d'ordinaire, signifient les dieux et les démons.

(2) C'étaient des Râkschasas et des esprits malfaisants troublant le sacrifice offert par Viçvâmitra.

(3) Le prince entend parler du bruit de tambours qui se fait dans les rangs de son armée.

peaux d'éléphants, hurlant dans les creux des montagnes, couvre de monceaux de troncs sans tête, mutilés, hideux à voir, toujours palpitants, les champs d'alentour, comme parsemés pêle-mêle des débris d'aliments tombés de la bouche horrible de Kâla repu jusqu'à satiété (1). »

SOUMANTRA.

(*En lui-même*). — Comment consentirai-je à ce que le cher Chandrankétou engage un combat singulier avec un tel lutteur? — (*Réfléchissant*). — Mais nous avons vieilli dans la maison des descendants d'Ikschvakou et, la chose en étant venue à ce point, quel moyen nous reste-t-il de l'empêcher!

CHANDRAKÉTOU (*avec étonnement et confusion*).

O malheur! nos troupes ont reculé de tous côtés.

SOUMANTRA

(*simulant le mouvement d'un char*).

Prince! à vous longue vie! Voici que le héros est près de vous à la portée de la voix!

CHANDRAKÉTOU

(*feignant d'avoir oublié quelque chose*).

Noble compagnon! quel nom lui ont donné les hérauts (2)?

(1) C'est une nouvelle image de la voracité du dieu de la mort, Yama (appelé aussi *Kâla* ou le Temps), laissant tomber les débris de chair qu'il n'a pu avaler. Voir dans la dernière stance de l'acte IV, la peinture de l'effroyable bâillement de Yama.

(2) Qu'on lise *âhvâyakâh* ou *âkhyâpakâh*, ce mot signifie les « appelants, » c'est-à-dire les hérauts qui proclament les noms des hommes appelés au combat, de part et d'autre, sur le champ de bataille (Tarkavâgîça, p. 122; Vidyâsâgara, p. 174).

SOUMANTRA.

Mon enfant, ils l'ont appelé Lava.

CHANDRAKÉTOU.

« Oh! Lava aux grands bras! qu'as-tu à faire avec ces soldats? Me voici, viens à moi... que le feu vienne s'éteindre dans le feu (1)! »

SOUMANTRA.

Prince, voyez, voyez donc!

« Interpellé par vous, le jeune héros a suspendu à l'instant le massacre de l'armée : de même qu'un hardi lionceau, au bruit du tonnerre, se désiste de la destruction des rangées d'éléphants. »

DEUXIÈME TABLEAU : *Arrivée de Lava qui engage avec Chandrakétou un colloque de plus en plus animé, finissant par la provocation à un duel gigantesque.*

—

Lava s'avance d'un pas fier et précipité.

LAVA.

Très bien, fils de Roi, très bien! Tu es, en vérité, un descendant d'Ikschvakou ; c'est pourquoi je me suis désisté (2) de la poursuite.

Il se fait un horrible bruit au fond du théâtre.

(Se retournant avec impétuosité). — Mais... comment

(1) Le prince dit à son adversaire : « Cherche en moi un adversaire digne de toi, mais épargne les soldats : que ton ardeur guerrière vienne s'apaiser dans la mienne! »

(2) *Parâgata évâsmi*. J'ai pris les mots dans le sens de se retirer, au lieu d'arriver, s'avancer, parce qu'en effet Lava a suspendu ses coups sur l'interpellation de Chandrakétou.

se fait-il que les chefs de cette armée, quoique mis en déroute, se retournent marchant au combat, et, reprenant confiance, veuillent m'attaquer? Maudits soient ces lâches !

« Que ce fracas affreux et tumultueux de l'armée, se projetant au loin de tous côtés ainsi que les flots de l'océan violemment soulevés par le vent de la (dernière) destruction, soit soudain absorbé par les flammes concentrées de ma colère furieuse, semblable au feu sortant de la bouche de Vadava (1), excité par le choc des montagnes qui s'écroulent! » *(Il se promène).*

CHANDRAKÉTOU.

Oh! jeune homme, arrête!

« Tu m'es cher par l'excellence de ta bravoure qui est tout à fait merveilleuse : c'est pourquoi tu es pour moi un ami. Ce qui est à moi est également à toi. Pourquoi donc causes-tu ce désastre parmi les hommes de ta dépendance? Assurément, je suis, moi, Chandrakétou, le garant (la pierre de touche) de ta fière vaillance (2)! »

LAVA

(en se retournant, avec une excitation mêlée de joie).

Elle est propice et douce à la fois la provocation qui m'est faite par les paroles héroïques d'un guerrier de grande lignée, d'un prince de la race du Soleil (3).

(1) *Vadavâ* (litt. jument) est le nom d'un être fictif, portant une tête de jument (*vâdava-vaktra*) ; sorti des cuisses d'Ourva, il fut absorbé par l'océan où il se manifeste comme feu sous-marin.

(2) Comme si le prince disait à Lava : « Je veux que ta valeur soit éprouvée par moi, et non par d'autres. »

(3) La provocation est favorable et douce (*prasanna*), parce qu'elle est faite par le descendant d'une grande race; elle est dure (*karkaça* = *kathora*) parce qu'elle vient d'un véritable héros (glose de Tarkavâgîça, p. 124).

Donc, qu'ai-je à faire avec ces soldats? C'est avec celui-ci que je vais me mesurer.

Il se fait de nouveau un grand tumulte derrière la scène.

LAVA (*avec colère et déplaisir*).

Ah! c'est par ces lâches que je suis outragé puisqu'ils ont mis obstacle, à plusieurs reprises, à ma rencontre avec ce héros. (*Il s'avance directement vers eux*).

CHANDRAKÉTOU.

Respectable compagnon, considère ce qui mérite d'être vu.

« Ce héros, qui tient les regards fixés sur moi avec une fierté qui excite la surprise, tenant son arc bien haut tandis que mon armée le suit de près, représente le bel aspect du nuage qui porte l'arc d'Indra (l'arc-en-ciel), mu par le vent soulevé dans deux directions contraires. »

SOUMANTRA.

Le prince est à même de le bien voir aussi; mais nous sommes, nous, entièrement dominés par l'étonnement.

CHANDRAKÉTOU.

Attention, ô Rois (1)!

Malheur à vous! malheur à nous, parce que nous sommes apprêtés au combat, en troupes innombrables, montés sur des éléphants, des chevaux et des chars, contre un seul fantassin; nous tous munis de cottes de

(1) *Râdjânah*, vocatif pluriel, chefs des guerriers. — Le prince est pris d'une fausse pitié et aussi d'une fausse honte, faute de deviner la force de son jeune adversaire dont il a cependant loué la vaillance.

maille, contre un seul n'yant pour vêtement que la peau sacrée d'antilope, nous tous, hommes d'un âge mûr, contre celui dont le corps a encore la grâce de la tendre jeunesse! »

LAVA (*pris d'un grand trouble*).

Comment donc me prend-il en pitié? — (*En réfléchissant*). — Soit, pour épargner toute perte de temps. je vais donc paralyser les troupes ennemies par l'arme produisant la stupéfaction.

(*Alors il simule une profonde méditation*).

SOUMANTRA.

Comment donc les cris des soldats dans notre armée sont-ils soudainement étouffés?

LAVA (*ironiquement*).

Je vais voir, à l'instant, ce prince avec toute sa fierté...

SOUMANTRA (*avec grand trouble*).

Cher pupille! Je le pense, le prince a mis en œuvre l'arme qui stupéfie et paralyse.

CHANDRAKÉTOU.

Comment en douter encore?... « Il y a ici un terrible bouleversement, résultant d'une profonde obscurité et d'éblouissants éclairs : il blesse les yeux de nos soldats appliqués à des objets lointains, tour à tour saisis d'aveuglement et puis rouverts à la lumière. Bien plus... voilà que cette armée s'arrête sans mouvement, semblable à une peinture... L'arme stupéfiante rend tout immobile, à mesure qu'elle déploie son incomparable pouvoir. » — O prodige, ô prodige!

« Le ciel est parsemé d'engins stupéfiants, noirs à l'égal de l'obscurité accumulée dans les recoins des cavernes de l'enfer, laissant jaillir des clartés aux lueurs jaunâtres comme celles qui émanent du cuivre étincelant mis en ébullition, lancés au loin par des vents effroyables et furieux marquant la fin d'un Kalpa (1). — Tels sont les pics des monts Vindhya enveloppés de nuages foncés, dont les éclairs projettent jusqu'au fond des ravins des teintes rougeâtres. »

SOUMANTRA.

D'où lui serait venue la connaissance de ces armes magiques (*djRimbhakas*)?

CHANDRAKÉTOU.

Du bienheureux fils de Prachétas, nous le pensons.

SOUMANTRA.

Valmîki n'est aucunement familier avec les armes, en particulier avec les armes magiques.

« Certainement, elles étaient les enfants de Kriçâçva; elles furent transmises par Kriçâçva au fils de Kouçika; ensuite, par tradition de ce dernier (2), elles sont demeurées en possession de Râmabhadra. »

(1) Dans leur description des révolutions et des phénomènes de la nature méridionale, les poëtes hindous se plaisent à assimiler les ouragans destructeurs qui sévissent surtout dans quelques parties de l'Inde aux tempêtes qui, vers la fin d'un *kalpa* ou grande période du temps, doivent commencer la destruction ou dissolution du monde (*pralaya*). Ces ouragans sont dépeints avec le caractère terrible des Cyclones qui causent de complets bouleversements sur terre et sur mer dans les régions des tropiques.

(2) *Tat-sampradâyéna*, par tradition directe de maître à disciple: *çishya-pâramparyyéna* (Tarkavâgîça) — *çishyatvâbhyupagaména* (Vidyâsâgara).

CHANDRAKÉTOU.

Mais d'autres hommes encore, en qui sont concentrées éminemment les illuminations de la suprême bonté, des *voyants* auteurs de mantras (1), ont d'eux-mêmes une connaissance intuitive de ces armes.

SOUMANTRA.

Mon fils! sois attentif, le héros est revenu de ce côté!

Les deux princes se tiennent en face l'un de l'autre, et ils s'interpellent en ces termes (2) :

Oh ! le jeune prince est d'excellente contenance...

Se considérant l'un l'autre avec sympathie et affection :

« Que ce soit accord de libre volonté, que ce soit l'excellence de belles qualités, — que ce soit un ancien attachement dont les liens étaient déjà solides dans une vie antérieure, — ou bien, que quelque relation intime, non remarquée jadis, se soit établie soudain par la puissance du destin, — mon cœur est porté à concentrer toute sa force d'attention sur celui qui a frappé ma vue! »

SOUMANTRA.

Le plus souvent, c'est la loi des êtres vivants que

(1) On suppose que les anciens Rischis à qui furent révélées par vision les stances du Véda, avaient une sagesse assez puissante pour donner à des armes surnaturelles leurs effets prodigieux et instantanés.

(2) Ici commence une sorte de duo, débité par les deux acteurs qui ont les rôles de Lava et de Chandrakétou; la même tirade s'applique à leurs sentiments réciproques dans ce moment de l'action, avant l'éclat de leur inimitié. On a la pratique du même procédé dans des chants dialogués ou simultanés de la plupart des opéras sur la scène de nos théâtres.

l'affection de l'un pour l'autre soit le fruit d'un attrait réciproque. Les habitants du monde sont habitués à l'appeler amitié (née) de la bonne étoile (1), ou passion des yeux. Cependant, les sages estiment que cet amour est indéfinissable, et qu'il est sans cause réelle.

« Il n'y a pas de résistance possible à une sympathie marquée qui semble sans cause : car il existe un fil solide, tissu d'affection, qui relie fortement les plus intimes sentiments. »

Les deux princes s'adressent, de nouveau, l'un à l'autre, tout en s'observant avec sympathie et affection.

« Comment consentirai-je à décharger mes flèches sur ce corps si beau, semblable à un joyau bien poli, pour le contact avec lequel, par désir de l'embrasser, l'horripilation se produit sur toute ma personne (2)?

« Mais quel avantage puis-je avoir dans ma rencontre avec celui qui a déployé son irrésistible valeur, à moins que j'emploie une arme? — Or, qu'ai-je à faire avec cette arme dont un pareil homme ne peut être le but? — Que dira-t-il de moi aujourd'hui, si je viens à lui tourner le dos, après que les armes auront été déployées? — Cependant, l'engagement d'honneur pour les guerriers, inflexible en son esprit, arrête le cours de l'affection. »

(1) *Târâ-maitrakam* — signe d'amitié tiré du mouvement des astres, connu par les traités d'astrologie. *Vaigraha-maitryâdi-rûpam djyotiḥ çâstra-prasiddham* (Bh. Nârâyana, comm. B, fol. 32). — *Chakshû-râga* : attraction des yeux, affection née des regards.

(2) Il est souvent question dans les récits indiens de l'émotion et du tressaillement que produit instantanément la vue d'un objet, soit beau, soit horrible : *paulaka* signifie l'horripilation d'ordinaire causée par la joie, et on a rapproché de ce mot le latin, *pulcer*, *pulcher*, dont l'étymologie était restée longtemps inconnue. (Voir Adolphe Pictet, *Origines indo-européennes*), le sentiment du beau, tome II, pp. 561-563, 1re édition.

SOUMANTRA
(considérant Lava, et puis se parlant à lui-même).

O cœur, à combien de suppositions diverses te laisses-tu aller (1)?

« Ce qui avait été la racine de mon désir a été dans le principe détruit par le destin (2) : quand la plante a été coupée auparavant, d'où viendrait le rejeton portant fleur? »

CHANDRAKÉTOU

Noble Soumantra, je vais descendre de mon char.

SOUMANTRA.

Pour quelle raison?

CHANDRAKÉTOU.

Parce que ce héros est justement honoré par moi, et aussi parce que, noble compagnon, cette obligation de l'ordre des kschatriyas doit être observée (3) : « que les hommes montés sur un char ne combattent point contre un homme à pied! » Ainsi parlent ceux qui connaissent les codes sacrés.

SOUMANTRA *(en lui-même).*

Malheur! Je suis donc venu à ce degré d'incertitude. « Comment un homme de mon rang pourrait-il s'opposer à une règle de conduite tout à fait équitable (4), ou bien,

(1) Entre toutes ces pensées du fidèle écuyer prévalait celle qui lui faisait deviner dans Lava un fils de Râma (gloses sanscrites, éd. 1862, p. 129, ed. 1863, p. 183).

(2) Allusion à la ruine d'anciennes espérances par l'ignorance où l'on était du sort de Sîtâ.

(3) Toute transgression à cette loi était notée comme un acte digne de reproche, comme un abus de la force.

(4) La résolution de descendre du char pour combattre à pied.

comment donnerait-il son assentiment à une action dont la témérité serait le seul motif (1)? »

CHANDRAKÉTOU.

Quand les anciens de la famille ont coutume d'interroger ce respectable (compagnon), ami bien cher de mon père, sur des points litigieux touchant les devoirs et observances, comment ce noble (ami) montre-t-il pareille hésitation?

SOUMANTRA.

Vivez longtemps! Votre opinion est tout à fait conforme au droit.

« C'est la loi des combats; c'est le code éternel (de l'honneur guerrier); c'est bien le sentier des exploits héroïques des lions de la race de Raghou. »

CHANDRAKÉTOU.

C'est là le langage qui convient tout à fait à votre qualité.

« Vous connaissez la légende en récits, les anciennes histoires, les prescriptions du droit, ainsi que la constitution de la race de Raghou (2). »

(1) L'approbation d'un combat singulier avec un fantassin, lequel est plein de périls, et cause des appréhensions au fidèle écuyer.

(2) Soumantra est censé avoir étudié trois espèces de compositions : *Itihâsa*, la tradition héroïque mise en récits suivis (l'épopée) ; *purâna*, l'histoire antique distribuée en une suite de poëmes dits *purânas*, qui remontent à la création et qui renferment les généalogies des anciennes familles; *dharma-pravachanâni*, les ordonnances de droit promulguées par Manou et les autres législateurs.

SOUMANTRA
(*embrassant Chandrakétou avec effusion, et les larmes aux yeux*).

« Combien peu de jours se sont écoulés, ô être chéri! dopuis la naissance même de votre père (Lakschmana), vainqueur d'Indradjit! Sa postérité imite sa conduite héroïque. Par bonheur, la race de Daçaratha est parvenue à une solide renommée par sa prospérité. »

CHANDRAKÉTOU (*avec dépit*).

« L'aîné des Râghavas n'ayant point d'héritiers, quelle assurance de durée y a-t-il pour nous? C'est un même chagrin dont sont tourmentés les trois autres ascendants de notre famille (1). »

SOUMANTRA.

Hélas, hélas! Les paroles de Chandrakétou m'atteignent cruellement jusqu'au fond du cœur.

LAVA.

Malheur! Le cours de mes sentiments est mêlé d'impressions diverses.

Comme la Coumoundinî s'épanouit joyeusement au lever de la lune, de même mon visage s'illumine à la vue de celui-ci... Mais ce bras à moi, désireux du combat, pris d'affection pour ce pesant arc dont la corde retentit bruyamment avec un effroyable éclat, me fait sentir l'ardeur irrésistible et redoutable (dont il est animé). »

(1) *Trayo naн pitaro' paré.* Les trois frères de Râma qui sont les chefs de la dynastie, Bharata, Çatroughna et Lakschmana.

CHANDRAKÉTOU
(*simulant la descente de dessus son char*).

Homme respectable, Chandrakétou, de la race du Soleil, vous salue.

SOUMANTRA.

« Puisse Varâha (1), l'éternel dieu, vous accorder pour un complet succès, une force invincible, sainte, indomptable comme celle de Kakoutstha (2)! »

Et aussi,

« Puisse le divin Soleil, qui est le père de votre race, vous protéger dans le combat! — Puisse Vasischtha lui-même, qui est le père spirituel de vos aïeux, vous combler de joie! — Puisse la force d'Indra, de Vischnou, d'Agni et de Marout, ainsi que de Garouda, résider en vous! — Puisse également la vertu du sifflement de la corde de l'arc de Râma et de Lakschmana vous donner la victoire (3)! »

LAVA.

Prince! Puisque tu montres assez l'éclat de ton rang en siégeant sur ce char, ne pousse pas plus loin un tel excès de déférence...

(1) *Varâha* (le sanglier). incarnation de Vischnou, a montré sa bravoure en triomphant du démon Hiranyakéscha. Les descendants du soleil, les princes de la race solaire sont donc ses adorateurs (*upâsakâs*).

(2) Parmi les ancêtres de la dynastie régnante d'Ayodhyâ, on comptait Kakoutstha, petit-fils d'Ikschvakou.

(3) L'expression sanscrite *mantra* ne désigne pas seulement la stance inspirée des livres védiques, mais aussi un charme magique dont l'efficacité est instantanée.

CHANDRAKÉTOU.

Alors, que mon noble adversaire apprête de son côté un autre char!

LAVA (*s'adressant à Soumantra*).

Respectable personnage, fais donc que ce fils de roi remonte sur son char!

SOUMANTRA.

Mais vous aussi accomplisez la demande de Chandrakétou.

LAVA.

Qui pourrait hésiter à employer ses propres ressources (1)? Mais nous, habitants de la forêt, nous ne sommes pas formés à la direction d'un char.

SOUMANTRA.

Vous savez parfaitement, mon fils, comment vous conduire suivant les lois de l'honneur et de la courtoisie. Bien plus, si le descendant d'Ikschvakou, le roi Râmabhadra, pouvait vous voir dans ces dispositions, alors son cœur déborderait d'affection.

LAVA.

Homme respectable, ce Rischi des rois est réputé avec raison un homme vraiment juste. — (*Comme avec une expression de honte*) (2). — «Nous aussi nous ne sommes

(1) C'est-à-dire les forces auxiliaires d'une armée complète, chars, chevaux, éléphants.

(2) *Saladjdjam-iva.* — Lava se sent pris d'une sorte de pudeur par suite de l'infraction qu'il avait commise en troublant les apprêts du sacrifice par l'enlèvement du cheval du Rischi des rois (Tarkavâgîça, glose, p. 133).

pas assez mal intentionnés pour mettre obstacle aux sacrifices! Qui donc, sur cette terre, ne traite pas avec respect ce roi à cause de ses vertus? Néanmoins, l'assertion des gardiens du cheval m'a causé grande indignation, en raison de la grave insulte dirigée contre tout l'ordre des guerriers. »

CHANDRAKÉTOU

Te sens-tu pris d'indignation à cause même de l'apogée où est venue la renommée d'un père (1)?

LAVA.

Qu'il y ait chez moi indignation ou non, peu importe. Mais je fais cette question. Nous apprenons que le roi de la race de Raghou sait être maître de lui. Certes, il ne se vante pas insolemment lui-même, et ses sujets ne se comporteraient pas non plus avec insolence. Comment donc ses gens laissent-ils entendre un langage fait pour les Râkschasas (2)?

« Les sages l'ont dit (3) : le langage des Râkschasas

(1) On lit simplement *tâta-pratâpa* « renommée d'un père. » Chandrakétou, fils de Lakschmana, devrait donner à Râma le nom d'oncle; mais Râma était père au même titre que ses frères, par son autorité dans la famille, malgré l'injustice commise envers lui par Daçaratha. Plus haut, le poëte désignait les quatre fils de ce prince par le nom de pères.

(2) *Râkschasîm vâtcham.* Le poëte met cette plainte dans la bouche de Lava rien que pour l'insulte à l'ordre entier des Kschatriyas que celui-ci avait tirée de l'éloge excessif du nouveau rejeton de la race de Raghou : le langage dit des Râkschasas était réputé un langage dur, insolent, causant offense aux autres, contraire à la vérité.

(3) Par le nom de Rischis (*rischayas*), on entendrait les législateurs et les auteurs des codes sacrés, parmi lesquels Manou est un des plus célèbres ; ils auraient recommandé la vérité et la douceur dans les paroles :

Satyam brûyât priyam brûyât | na brûyât satyam apriyam |

est propre aux êtres insensés et audacieux : c'est la source de toutes les inimitiés ; c'est la ruine du monde ! »

En ces termes, ils blâment cette manière de parler ; mais ils louent, par contre, l'autre (conforme à la vérité).

« Ce même langage qui est véritable, les sages l'appellent celui qui distille les objets du désir comme le lait, celui qui chasse l'infortune, celui qui engendre la gloire, celui qui détruit le péché : la vache mère de toutes les prospérités. »

SOUMANTRA.

Ce jeune homme, novice de l'ermitage de Valmîki, d'un naturel vraiment pur, parle comme ayant tiré profit de l'initiation des sages.

LAVA.

Quand tu m'as demandé, ô Chandrakétou : « Te sens-tu pris d'indignation à cause même de l'apogée où est venue la renommée d'un père ? », j'ai, à mon tour, à te faire cette question : « Les vertus des Kschatriyas sont-elles restreintes en leur objet (1) ? »

SOUMANTRA.

Assurément, vous ne connaissez pas le prince de la race d'Ikschvakou... Cessez donc de parler de lui comme vous le faites, de crainte d'aller trop loin.

« Sans doute, par le massacre de nos soldats, vous

(1) Cette sentence fort concise est ainsi élucidée par les commentateurs : les vertus des kschatriyas, l'héroïsme et les autres résideraient-elles dans le seul Râma, et non pas dans plusieurs autres ? Râma n'est pas le seul possesseur de vertus éminentes.

avez donné une preuve éclatante de force; mais vous ne devez pas accabler ainsi d'injures le vainqueur de Djâmadagnya! »

LAVA (*avec un sourire*).

Noble personnage! que le Roi soit le vainqueur de Djâmadagnya : bien, mais à quel propos tenir ce langage hautain?

« Il est certes bien reconnu que la force des deux fois nés (des Brahmanes) est dans la parole; mais la force des deux bras, celle-là appartient aux Kschatriyas. — Le brahmane Djâmadagnya a voulu saisir les armes de ses mains; mais, pour l'avoir dompté, quelle gloire en revient au Roi?

CHANDRAKÉTOU

(*comme s'il était pris d'une grande agitation*).

Respectable Seigneur, c'en est assez de la discussion!

« Il s'accomplit actuellement un nouvel *Avatar* (incarnation) de l'Esprit suprême (*purusha*), devant qui le bienheureux rejeton de Bhrigou lui-même n'est pas un héros : et qui ne connaît pas les saintes actions de mon père (1), lesquelles sont des gages de complète sécurité acquis pour les sept mondes (2)? »

LAVA (*ironiquement*).

Qui donc ne connaît pas les actes et la grandeur du maître de la race de Raghou? Mais, si quelque chose reste à dire à ce sujet, je passe outre...

(1) *Punyâni tâta-charitani* : « les purs exploits d'un père, » — En ce passage encore, Chandrakétou donne à Râma, son oncle, la qualification de père en signe d'hommage.

(2) *Dakshinâ* a le sens de fief sacrificial donné aux Brahmanes : dans ce composé, il a l'acception de garantie (note de Tawney, p. 75).

« Quant à tous ces anciens héros, leurs actions ne sauraient être examinées de près : qu'elles restent ainsi ! à quoi bon les décrire (1) ? — Ceux qui ont acquis une gloire incomparable, même par le meurtre de la femme de Sounda (Târakâ), sont réputés grands en ce monde ! — Trois pas ont été faits par lui intrépidement dans le combat contre Khara (2) ! — Et encore le succès a échu à Râma dans sa lutte contre le fils d'Indra (3) !... le peuple entier est instruit de ces choses. »

CHANDRAKÉTOU.

Ayant brisé tous les liens de l'honneur en te livrant à des injures envers mon père, voilà que tu parles insolemment à l'excès !

LAVA.

Voilà qu'il fronce le sourcil également contre moi !

SOUMANTRA.

La colère les transporte tous deux...

« Le tremblement engendré par l'extrême irritation secoue leur chevelure tordue en cercle. — Leurs yeux, qui ont naturellement une couleur de sang, ressemblent par l'ardeur du feu (des regards) aux pétales du lotus rouge. — Par la courbe de leurs sourcils tout à coup violemment agités, leur visage conserve la beauté de la

(1) Les anciennes éditions portent ici : *hum varttaté*, (bah ! cela demeure). Celle de Vidyâsâgara porte : *kim varNyaté* (pourquoi doit-il être décrit ?) — stance 194me, vers 1.

(2) Chef râkschasa, frère de Râvana. (V. *Râmây*. liv. III, ch. 30).

(3) Râma avait lancé une flèche à Bâli, quand celui-ci combattait contre Sougrîva : or, c'était un agissement défendu par Manou.

lune, — dont toutes les taches sont saillantes, ou bien d'un lotus autour duquel bourdonnent les abeilles. »

LES DEUX PRINCES.

Allons donc d'ici au terrain le plus favorable à la lutte. (*Tous sortent*).

FIN DU CINQUIÈME ACTE.

ACTE SIXIÈME

INTITULÉ *Koumâra-pratyabhidjnâna*
OU « RECONNAISSANCE RÉCIPROQUE DES JEUNES PRINCES. »

—

L'action se poursuit dans l'ermitage de Valmîki. Elle est précédée d'un prélude dans lequel est décrite la lutte de Lava et de Chandrakêtou qui se passe loin de la scène.

VISCHKAMBHACA OU AVANT-SCÈNE.

—

On voit entrer, sur un char étincelant, un couple de demi-dieux, appelés Vidyâdharas; *ils appartiennent à cette classe de génies de l'air apparaissant à la suite de Çiva, ayant leur siége sur les sommets de l'Himâlaya, possédant l'art de la magie,* Vidyâ, *et le mettant en pratique. Les deux acteurs de l'avant-scène ne sont pas distingués par des épithètes. Seulement le demi-dieu, le* Vidyâdhara *débite son rôle en sanscrit, et la déité qui l'accompagne, la* Vidyâdharâ *débite le sien en pracrit. Les deux génies sont censés voir du haut des airs le duel des jeunes héros, et ils en décrivent les surprenantes péripéties.*

LE VIDYÂDHARA.

Oh ! certes, les traits de bravoure des deux jeunes princes de la race du Soleil, qui ont engagé soudainement un combat acharné, qui ont déployé avec ardeur le génie guerrier de l'ordre des Kschatriyas (1), rendent

(1) *Kshâtra-lakshmîka.* — A la fin d'un composé, *lakshmîka* prend les divers sens du s. *lakshmî*, fortune, bonheur, génie; il a ici celui d'éclat, vigueur (*kshâtra-tédjas*, Vidyâsâgara).

immobiles de surprise les Dévas et les Asouras... Vois donc, ô chère, vois !

« Il va toujours croissant, jetant la terreur dans les mondes, le merveilleux combat entre ces deux guerriers, dont les boucles s'agitent sans cesse, quand ils lancent leurs flèches, après avoir tendu l'arc dont les clochettes retentissent à la manière de bracelets d'un étourdissant cliquetis (1), et dont la corde frémissante et les extrémités qu'elle attire produisent ensemble un horrible sifflement. »

« Il retentit hautement, pour la bonne chance des deux (lutteurs), pareil au bruit profond d'une nuée d'orage, le roulement prolongé du tambour céleste (2). »

En conséquence, qu'il tombe de nos mains sur ces deux éminents héros, une pluie de fleurs, agréable à voir, en sa chute continue, à cause des nombreux et charmants lotus d'or bien épanouis, délicieuse à l'oderat par l'amrita des tendres bourgeons des arbres des Immortels (3) !

La Vidyâdharî.

Comment le ciel a-t-il pris instantanément une teinte

(1) Les grelots attachés à l'arc comme ornement s'agitant à la fois, quand l'arc est bandé ou débandé ; on compare ce bruit au tapage des bracelets garnis de sonnettes (Ier vers de la st. 196e) :

| *djhanañdjhanita-kañkana-kvanita-kiñkinîkam* |

(2) Les poëtes hindous ont transporté au ciel les battements des tambours de leurs réjouissances populaires, sans rien idéaliser : *déva lokîyasya dundubhéh bhéryyâh dundumâyitum* dum dum *iti çabdâyitam vidjrimbhitam âvirbhûtam* (Vidyâsâgara, glose, p. 195).

(3) Il y a quelques arbres de la Flore indienne qui sont désignés comme arbres divins, *déva-taru*, *divya-taru* : leurs noms indigènes se retrouvent dans maint passage.

jaunâtre par l'effet d'éclairs qui, rapides à l'excès, se mettent à danser soudainement?

LE VIDYÂDHARA.

« Quoi donc? Va-t-elle se faire à l'instant la grande ouverture de l'œil enflammé (de Çiva) placé au milieu de son front, projetant une vive clarté à l'égal du disque du Soleil mis en mouvement de rotation sur la meule de Tvaschtri (1)? »

(*Réfléchissant*). — Ah! je le reconnais, l'arme qu'emploie le jeune Chandrakétou est l'arme de feu, de laquelle provient cette chute multipliée de traits enflammés.

« Sur le champ, elles partent en fuyant ces rangées de chars avec leurs bannières et leurs panaches presque consumés et d'une teinte bigarrée (2). — Des pointes de flamme, courant le long des lambeaux de soie attachés à la hampe des fanons, produisent pour un moment l'agréable illusion d'une peinture au safran. »

O merveille! Il s'avance jusqu'ici cet adorable Dieu du feu (3), faisant explosion au loin avec la fureur des

(1) La fiction indienne donne à Çiva un troisième œil, dont la seule dilatation, par le jeu des paupières, est assez forte et assez vive pour consumer le monde. L'effet de ce regard unique n'est pas moindre que l'éclat du soleil, dont le disque est incessamment aiguisé sur une meule, dans ce même ordre d'inventions mythologiques, par Tvaschtri ou Viçvakarman, l'artisan divin. Le génie, témoin du combat, se demande si le dieu Çiva serait prêt à embraser le monde.

(2) Sur les chars de guerre étaient hissées, en guise de lourds panaches, des queues flottantes, dites *châmaras*, faites de la queue du *Yak* (bos gruniens) et servant aussi d'éventails et de chasse-mouches.

(3) *Usharbudha* est un des noms antiques d'Agni, signifiant éveillé dès l'Aurore, communiquant sa lumière à l'Aurore.

éclats du tonnerre, dispersé en étincelles qui se projettent de toutes parts, redoutable par la multitude de langues de flamme qui se lançent en pointes et se répandent au hasard. — L'excessive chaleur se répand de tous les côtés avec la même fureur : c'est pourquoi, protégeant ma bien-aimée de mon corps, je m'en vais à plus grande distance. (*Il le fait ainsi*).

LA VIDYÂDHARÎ.

Fort heureusement, l'accablante chaleur s'en est allée loin de moi, dont les yeux mobiles sont à moitié fermés par les délices, au contact du corps de mon époux, potelé, doux, lisse, bien proportionné, frais comme un collier de perles fines.

LE VIDYÂDHARA.

Ah! qu'ai-je donc fait de particulier?

« Un véritable ami, même sans rien faire, dissipe le chagrin par la joie. — Il est pour celui qui le possède une inestimable richesse. »

LA VIDYÂDHARÎ.

Comment? La surface du ciel est entièrement couverte de nuages, sombres comme la gorge de paons ivres d'amour, sillonnés incessamment par le jeu d'éclairs se mouvant en cercle et toujours oscillant.

LE VIDYÂDHARA.

Ah! ah! c'est bien là le grand pouvoir de l'arme d'eau employée par le prince Lava! Comment se fait-il que l'arme de feu soit paralysée à ce point par la chute simultanée de flots de pluie continuellement déversés?

LA VIDYÂDHARÎ.

Cela m'enchante, cela m'enchante.

LE VIDYÂDHARA.

Oh! oh! Toute chose portée à l'excès tourne au mal. Complètement couvertes de ténèbres devenant plus épaisses par les nuages qui roulent avec fracas sous les coups redoublés de vents impétueux, les créatures sont toutes prises de tremblement, comme si elles allaient se précipiter dans les profondeurs caverneuses du gosier de Çiva, vraiment formidable, s'ouvrant pour avaler l'univers d'un seul coup; comme si elles allaient entrer dans la mâchoire de Nârâyana (Vischnou), dont tous les sens sont assoupis par le sommeil de la contemplation à la fin d'un Youga (ou âge du monde).

Très bien, cher Chandrakétou, très bien! C'est fort à propos que l'arme du vent est lancée à l'instant même par vous :

« De tant de nuages amoncelés la dispersion s'est faite par le Vent (Marout), de même que la dispersion des illusions admises au sujet de Brahma se fait par la conception de la vraie science (1). »

LA VIDYÂDHARÎ.

O mon époux! quel est donc en ce moment celui qui,

(1) La stance CCI reproduit la stricte doctrine de l'école moderne du Védânta sur l'existence du seul Brahma (dit *advaita*, sans second, sans coexistant) et sur la non-réalité des êtres que l'homme, dans sa vaine science qui est ignorance, croit percevoir : ce qu'il appelle *Içvara* ou l'Etre suprême, n'existe pas plus que la matière et les âmes. En opposition aux *vivarttâs* qui sont des notions incertaines et fausses, les Védantins placent la conception de la science, *vidyâkalpa*, qui est la connaissance de la vérité.

ayant fait tourner le joug de l'attelage d'un coup de main vivement appliqué, après avoir de loin combattu par de douces paroles les dispositions belliqueuses des deux princes, fait descendre son superbe char au milieu d'eux ?

LE VIDYÂDHARA.

C'est le chef de la race de Raghou, qui s'en retourne après le meurtre de Çambouka.

« Ayant entendu le cri proféré par le grand héros (Ràma lui-même), et ayant mis arrêt à leur engagement par respect pour lui, l'un et l'autre, voilà que Lava est apaisé, et que Chandrakétou s'incline.

En conséquence, nous allons nous retirer.

(*Les deux esprits quittent la scène*).

Fin du Vischkambhaka.

PREMIER TABLEAU : *Rencontre de Râma avec Lava et Chandrakétou.*

Quand l'action est reprise, Lava et Chandrakétou se trouvent en scène avec Râma : Chandrakétou a l'attitude d'un suppliant.

RÂMA (*descendant du char Pouschpaca*),

« O Chandrakétou, lune de la race du Soleil (1), viens en hâte, et embrasse-moi fortement... Que le feu même qui consume mon cœur soit apaisé au contact de tes membres froids comme des poignées de neige! »

CHANDRAKÉTOU.

Je vous salue.

(1) Le nom même du fils de Lakschmana a l'acception de signe, d'étendard de la lune.

RÂMA

(le soulevant et l'embrassant avec affection et avec larmes).

Il est donc en parfaite vigueur, ton corps qui sait porter des armes divines?

CHANDRAKÉTOU.

La santé m'appartient, grâce à la bonne chance qui m'a échu du côté de Lava au doux aspect et aux merveilleux exploits... C'est pourquoi, je sollicite une grâce : Puisse mon père considérer ce glorieux héros(1) du même œil qu'il me considère moi-même, et même d'un œil plus favorable encore!

RÂMA *(en considérant Lava).*

C'est pour moi un bonheur que de le voir... Cet ami de mon cher parent a la plus haute dignité dans son extérieur.

« Comme s'il était la science des armes incarnée, prête à délivrer les mondes; — comme s'il était le droit des Kschatriyas ayant pris un corps pour la défense du trésor du Véda (2); — comme un assemblage de toutes les aptitudes, comme la réunion de toutes les vertus; — comme si c'était la somme des mérites de l'univers entier se rendant visible en ce monde-ci ! »

(1) *Prakânda* (syn. *praroha*) comporte l'idée de « rejeton d'un grand héros; » mais il serait aussi interprété : héros éminent, glorieux entre tous (*çresththa, praçasta, praçânsya*).

(2) Stance CCIX. — On lit soit *brahma-gosha*, voix de Brahma, science révelée par lui ; soit *brahma-kosha,* trésor de Brahma, réceptacle précieux du Véda (*brahma-koshasya déva-rûpasya ratnâgârasya guptyai rakshâyai*, Vidyâsâgara, p. 122).

LAVA.

Ah! ce grand héros a un aspect qui respire la plus auguste autorité.

« On le dirait à lui seul le grand asile de la sécurité, de l'affection, de la piété (1); la perfection de la plus haute vertu, ayant pris la forme humaine. »

O merveille!

« L'inimitié s'apaise en moi; une sympathie mêlée de joie croît sans cesse; ce que je sentais en moi de hautain s'en va insensiblement; la modestie l'emporte... L'ayant vu un seul instant, je me sens en quelque sorte subjugué, ou bien encore, il y a chez les grands hommes une certaine supériorité, d'un prix inestimable, comme celle qui appartient aux territoires sacrés (2). »

RÂMA.

Comment se fait-il qu'à l'instant même, il ait causé la cessation de ma douleur, et rempli mon cœur d'une tendre affection par je ne sais quelle cause? Ou plutôt, quand on se figure : « point d'affection qui n'ait sa raison présente, accidentelle, » très souvent on éprouve tout le contraire.

« Une certaine cause interne mystérieuse lie les choses les unes aux autres; et, en réalité, les amitiés ne dépendent pas de conditions purement extérieures. En effet, le lotus s'épanouit au lever du soleil, et la

(1) Le poëte emploie ici le mot *bhakti* qui, dans les écoles modernes de l'Inde, a pris le sens de foi, adoration, et qu'on traduirait avec Tawney par *dévotion* (attachement aux choses vénérables, *pûdjyéshu anurâgah*. Vidyâsâgara).

(2) L'expression sanscrite *tîrthâs* (plur.) désigne les étangs sacrés et aussi tous les objets vénérés dans les lieux de pélerinage.

pierre lunaire se fond quand apparaît l'astre aux rayons glacés (1). »

LAVA.

O Chandrakétou, quel est donc celui-ci (2)?

CHANDRAKÉTOU.

Ami bien cher! ce sont certainement les pieds de mon père (3)...

LAVA.

A coup sûr, en droit, c'est aussi le mien; parce que, cher ami, vous avez parlé ainsi : « Tout ce qui est à toi est à moi! » Cependant, il y a quatre personnages de l'histoire du Râmayana, qui ont droit à un tel hommage de votre part. Expliquez-moi la distinction à faire entre eux. »

CHANDRAKÉTOU.

En vérité, c'est l'aîné de notre famille (4)... Sachez-le.

(1) Il est dans la nature du lotus de s'amollir à tel moment du jour, et dans celle de la pierre lunaire (*chandra-kânta*, « favori de la lune) » de se fondre à l'entrée de la nuit (sur cette pierre appelée aussi *chandra-gupta*, protégé de la lune, voir Reinaud, *Mémoire sur l'Inde*, 1849, page 193). Le poëte y trouve un exemple d'effets contraires à la cause extérieure, mais ayant une raison interne cachée.

(2) *Ka été* (qui sont ceux-ci?), pluriel d'honneur au sujet du seul Râma.

(3) La locution indienne renferme une intention d'hommage. Le mot *tâta* désigne l'oncle paternel aussi bien que le père. Lava se sert à l'instant du même mot à propos de Râma, comme s'il devinait la vérité qu'il ne tardera pas à découvrir.

(4) Pour plus de clarté, j'ai préféré cette interprétation qui répond à celle de Wilson : « The elder of our house; » mais si l'on veut suivre de près le texte qui porte : *nanu djyéschtha-tâta-pâdâ ity-avéhi*, on traduirait : « C'est mon plus ancien père! » Tawney s'est borné à dire : « Surely this is my revered father. »

LAVA (*avec un sentiment de joie*).

Comment? Il serait le chef de la race de Raghou ! Ah! par bonheur, ce jour a bien commencé pour moi, puisque j'ai vu le Roi. — (*Le regardant avec modestie, mais avec une vive curiosité, il s'écrie*) : — O père, Lava, pupille de Valmiki, vous salue avec respect!

RÂMA (*avec affection*).

O toi, destiné à une longue vie, viens, viens donc!— (*L'embrassant avec tendresse*). — O enfant, c'en est assez de cette retenue poussée à l'excès... Plus d'une fois, tiens-moi serré fortement dans tes bras!

« Ton toucher, à la fois ferme, doux et lisse, pareil aux feuilles du calice du lotus pleinement épanoui et devenu solide, m'enchante par sa fraîcheur comparable aux effluves délicieuses de la lune et au jus du bois de santal. »

LAVA (*parlant à lui-même*).

Il est donc vrai qu'une si grande affection sans cause se manifeste envers moi de la part de ce héros. Et cependant, je l'ai offensé sans le connaître, au point que ma témérité est montée jusqu'à saisir mes armes. — (*Haut*). — Maintenant, que mon père pardonne la folie enfantine de Lava!

RÂMA.

Quelle faute a pu commettre cet enfant ?

CHANDRAKÉTOU.

Après avoir entendu la proclamation de la gloire de mon père, il s'est mis à jouer le héros contre les gardiens du cheval.

RÂMA.

Assurément, c'est là la prérogative du Kschatriya.

« Le vaillant ne souffre pas que la valeur des autres vienne à se perdre; c'est là son caractère propre et non fictif, provenant d'une détermination de la nature. — Si le Dieu, auteur du jour, consume incessamment par l'ardeur de ses rayons, la pierre de feu (1), alors qu'elle est méprisée, ne vomit-elle pas d'ardentes clartés? »

CHANDRAKÉTOU.

L'impatiente fierté de ce héros brille assez fort... Mais, que notre père veuille le voir, les armées sont de toutes parts frappées d'immobilité par les armes stupéfiantes que mon cher ami (Lava) a mises en œuvre.

RÂMA (*ayant porté ses regards de ce côté*).

Cher Lava, arrête l'effet de ces armes! et toi Chandrakétou, relève le courage des troupes abattues par une inaction forcée!

LAVA.

Comme mon père me l'ordonne...

(*Il simule une profonde méditation*).

CHANDRAKÉTOU.

Je vais faire comme vous me l'enjoignez.

(*Il sort*).

LAVA.

Déjà l'arme est redevenue inoffensive.

(1) C'est une pierre imaginaire qui est ici nommée *agnéyaH grâvâ*, mais que les Hindous appellent plus souvent pierre solaire : *pâshâ-Nah sûryya-kânta-maNiH* (Vidyâs., p. 205).

RÂMA.

Enfant! Elles ne peuvent être maniées que par tradition, de telles armes qui sont lancées et retirées par un secret magique

« Ayant accompli des pénitences pour l'avancement de la science sacrée pendant plus de mille années, les anciens sages, Brahma et les autres, —(*Brahmâdayo — guravas purânâs)* — ont vu (par révélation) ces armes, leurs gloires, fruits de leurs austérités (1). »

Alors le vénérable Kriçâçva a transmis la connaissance secrète *(upanishad)* de la science complète des Mantras (2) à Viçvâmitra, fils de Kouçika, qui avait été son disciple pendant plus de mille ans, et cet homme vénérable me l'a transmise à moi-même. Voilà quelle en fut la première tradition. Mais de quelle façon s'en est faite la transmission au jeune prince? C'est ce que je demande.

LAVA.

C'est d'elles-mêmes, spontanément, que ces armes se révélèrent à nous deux.

RÂMA *(réfléchissant)*.

La chose n'est-elle pas possible? Une grandeur ex-

(1) Râma lui-même explique l'origine des armes surnaturelles qui se trouvent aux mains d'un adolescent; il remonte jusqu'aux plus anciens sages qui ne les ont obtenues que par de longues pénitences, et il déclare qu'elle n'ont jamais pù être maniées que par un enseignement traditionnel (*upadêça*); il interroge donc Lava sur leur dernière transmission (*sampradâya*). — La stance ici insérée (act. VI, st. CCX) est identique à la stance XV du Ier acte (voir plus haut p. 143).

(2) Formules d'une puissance mystérieuse, qui servent à l'emploi des armes divines et à la suspension instantanée de leurs effets; c'est aussi le nom des vers du Véda, qui forment le corps des prières liturgiques réputées les plus anciennes dans l'Inde brahmanique.

traordinaire proviendrait de l'efficacité d'une vertu supérieure... Mais pourquoi se servir du mot deux?

LAVA.

Nous sommes deux frères (1).

RÂMA.

Mais où est donc le second?

Une voix derrière la scène.

BhâNDâyana! BhâNDâyana!

« Ne dis-tu pas, ami, qu'un combat s'engage entre Lava, — à qui soit longue vie, — et l'armée du roi des hommes? S'il en est ainsi, que le mot de souverain-maître s'éteigne aujourd'hui dans les mondes, et que les guerriers fiers de leurs armes soient aujourd'hui confondus (2)! »

RÂMA.

Mais quel est celui-ci dont le teint bleu foncé de la couleur du saphir produit en moi l'horripilation rien que par le son de sa voix, (comme si j'éprouvais) l'épanouissement du Cadamba (3) laissant éclater ses pétales instantanément au bruit profond d'un nuage bleu foncé à peine formé?

(1) Le texte porte : *bhrâtarâv-âvâm yamadjâu*, « Nous sommes deux frères jumeaux, » comme dans la question faite à Lava par Djanaca au IVe acte (*kim yamadjâv-âyuchmantâu*).

(2) La glose de Vidyâsâgara (p. 209) autoriserait à traduire : « Que les armes enflammées de la caste guerrière aillent aujourd'hui à leur extinction! »

(3) Dans cette comparaison, le sanscrit use du mot *Dambara* pour peindre la bruyante explosion des fleurs du Cadamba au passage d'une nuée d'orage. Le mot a aussi d'autres acceptions dans les textes de Bhavabhûti (Dict. de Saint-Pétersbourg, tome V, supplément aux premiers tomes, col. 1456).

LAVA.

Voici mon frère aîné, nommé Kouça, qui revient de l'ermitage de Valmîki.

RÂMA *(avec curiosité).*

Enfant, appelle-le de ce côté. Puisse-t-il vivre longtemps !

LAVA.

Qu'il soit ainsi fait.

(Il s'avance de quelques pas vers Kouça).

DEUXIÈME TABLEAU : ***Apparition de Kouça qui s'abouche avec Râma et Lava.***

—

KOUÇA

(bandant son arc avec joie et avec fierté).

« Bienheureux serait cet arc, dont la corde est resplendissante des horribles pointes de flamme, jaillissant des armes de feu, — bienheureux serait-il, — si jamais un combat dût s'engager avec les grands souverains de la race du Soleil qui, depuis le temps du bienheureux Manou fils de Vivasvat, ont donné à Indra la promesse de protection (1), et qui ont allumé le feu de la valeur dans leurs propres guerriers pour consumer les Daityas révoltés ! »

(Il se promène d'un air menaçant).

RÂMA

Il y a dans ce jeune guerrier un excès d'héroïsme.

(1) Littéral. — Garantie de sécurité par leur alliance et aussi par des sacrifices, l'açvamédha et d'autres, célébrés pour écarter l'invasion des Daityas ou démons, (*abhayadakshinâ abhayadânam asuropadrava-rûpavipat-pratîkârâtmakam*. Vidyâsâgara, p. 209).

« Son regard considère avec dédain, comme foin, la vertu réputée excellente dans les trois mondes ; — sa démarche ferme et fière fait ployer la terre ; — même dans l'adolescence, il offre l'aspect imposant d'une montagne ; — s'avance-t-il comme représentant le sentiment de l'héroïsme, ou celui de l'orgueil? »

LAVA (*s'avançant vers Kouça).*

Victoire au noble (guerrier) (1)?

KOUÇA.

Puisses-tu vivre longtemps, mon frère! mais quelle nouvelle entends-je? guerre, guerre!

LAVA.

Quoi qu'il en soit, que mon noble (frère) abandonne son attitude hautaine, et qu'il se comporte envers ce héros avec modestie!

KOUÇA.

Pourquoi donc?

LAVA

Ici se tient le Roi, chef de la race de Raghou : il nous chérit tous deux, et il désire impatiemment ton arrivée.

KOUÇA (*après réflexion*).

Est-ce le personnage principal de l'histoire du Râmâyana, le défenseur du trésor du Véda (2)?

(1) Tawney traduit plus explicitement : Victory to my noble brother! Le texte porte les seuls mots : *djayaty-âryyaн* (Il triomphe, le noble. l'excellent).

(2) Ici comme dans la stance CCIV, passage annoté plus haut, les manuscrits présentent les deux leçons *brahma-goschasya* et *brahma-koschasya*.

LAVA.

C'est bien lui.

KOUÇA.

Cet homme magnanime dont la seule vue doit être désirée comme opérant la sanctification... Mais je ne me figure pas de quelle façon je dois l'aborder.

LAVA.

Avec la même salutation respectueuse que l'on pratique envers un gourou.

KOUÇA

Comment cela se passe-t-il ici?

LAVA.

Prince de la plus haute intelligence, Chandrakétou, fils d'Ourmilâ, m'interpelle par affection du nom de « cher compagnon » : par conséquent, en raison de ma parenté avec lui, ce Rischi des rois peut être appelé « père suivant la loi » (1).

KOUÇA.

En ce cas, cet hommage rendu même à un kschatriya ne serait point blâmable.

LAVA.

Que mon noble frère veuille bien considérer ce grand homme, dont l'excellence d'actes nombreux supérieurs à l'humanité serait jugée en harmonie avec son aspect, sa majesté, son imposante dignité!

(1) *Dharma-tâtah*. — Tawney traduit ainsi l'expression (p. 83) : « ... that royal sage is our spiritual father. »

KOUÇA (*observant Râma*).

« Oh! que sa personne a de grâces naturelles! que sa prestance a de noble sérénité! C'est bien à propos que le chantre du Râmâyana a fait passer dans ce poëme la divine parole (la déesse de l'éloquence). »

(*En s'avançant*).

O Père, Kouça pupille du fils de Prachétas vous salue!

RÂMA.

Viens, jeune homme... puissent tes jours être longs!

« Par pure affection, je brûle en personne du désir d'embrasser ton corps doux, moelleux comme un nuage gonflé d'eau. »

RÂMA

(*après l'avoir embrassé, — parlant à lui-même*).

Ce jeune garçon serait-il mon enfant?

« Quand je le tiens embrassé, il inonde mon corps d'une liqueur aussi délicieuse que l'amrita; — comme s'il était l'essence de l'amour, issue de ma personne, découlant à la fois de tous mes membres; — comme si c'était mon âme sortant de moi-même et se manifestant au dehors sous une forme corporelle; — comme s'il était créé (1) par une effluve de mon cœur dans toute l'effusion de la joie. »

LAVA.

O père, l'astre flamboyant va brûler nos fronts... Venez prendre place un instant à l'ombre de ce Çâla.

(1) Au lieu du participe *srishta*, plusieurs manuscrits portent *avamrishta* que l'on traduirait : « Comme s'il était touché, doucement carressé par, etc. »

RÂMA.

Je ferai ce qui est agréable à ce cher enfant.

(Tous se promènent et puis s'asseyent).

RÂMA (*en lui-même*).

« Oh ! bien qu'unies chez eux à la modestie, les allures de Kouça et de Lava, leur marche, leur attitude, leur manière de s'asseoir, révèlent en leur personne la grandeur souveraine. »

« Les charmes non factices de leur beauté assurent à l'un et à l'autre un extérieur ravissant, qui attire le cœur des autres hommes ; — comme des rayons enchanteurs révèlent le joyau sans tache, ou comme des gouttes d'une délicieuse rosée distinguent un lotus largement épanoui. »

Oui, je découvre au plus haut degré, dans ces jeunes gens, une juste ressemblance avec les princes de la race de Raghou.

« Leur corps est d'un bleu foncé pareil au col de la tourterelle adulte ; — ils ont l'encolure du taureau, et de robustes épaules également développées ; — leur regard est ferme comme celui du lion au repos ; — le son de leur voix est retentissant comme le tambour de réjouissance. »

(*Observant attentivement les deux princes*) :

Ah ! leur extérieur n'a pas seulement une réelle analogie avec notre personne...

« Mais.., divers signes de ressemblance avec la fille de Djanaca sont manifestes dans ce couple de jeunes garçons : on les discerne avec un peu d'habileté. — Certes, c'est bien le visage de ma chérie, qui se présente

de nouveau à mes yeux, toujours charmant comme la fleur du jeune lotus. »

« C'est bien la même ravissante expression de la lèvre supérieure, que marque l'éclat de dents blanches comme la perle ; c'est le même charme séduisant des oreilles : quoique les yeux soient rouges et bleus (1), il y a cependant là aussi le mérite de la beauté parfaite. »

Or, voici la forêt habitée par le fils de Prachétas, où la Reine fut jadis abandonnée : l'aspect et la personne des deux jeunes gens offrent un complet accord. Mais que les armes se soient révélées d'elles-mêmes, c'est ce qui me jette dans la perplexité. Peut-être l'octroi qui fut donné par moi à ces armes de passer à d'autres, alors que je faisais la revue des tableaux (2), se serait-il réalisé ? Cependant, que ces armes n'exigent pas une transmission directe, c'est ce que nous n'avons pas appris des anciens mêmes. Tandis que mon esprit est plongé dans l'incertitude, la joie excessive qui est dans mon cœur me remplit de confiance (3)...

(1) La réunion de ces deux couleurs passait pour un signe de courage (Tawney, note p. 85). D'après Vidyâsâgara (glose, p. 215), elle constituait une marque de beauté ; mais c'était pour les jeunes guerriers, non pour les femmes : *sa éva saubhâgyam nayanâhlâdakatvam tadrûpaH guNaH vîra-purushâNâm nétré raktimnâ nîlimnâ cha paripûrNé bhavataH strînân-tu na tathâ.*

(2) Au premier acte du drame, Râma dit à Sîtâ de saluer les armes merveilleuses représentées dans un des tableaux de la gloire d'Ayodhyâ; quand Sîtâ l'a fait, le prince lui dit : « Assurément, elles seront désormais au service de tes enfants. » (*sarvathédânîm tvat-prasûtim-upasthâsyanti*. Littéral. : «Elles seront les auxiliaires de ta progéniture.)»

(3) *Vîsrambhayaté* (éd. Vidyâsâgara, p. 216) — Autre leçon *vipralabhaté* (ed. Tarkavagîça, p. 155) = *pratârayati sañçayé pâtayatîty-arthaH*. « Plonge dans l'illusion, fait tomber dans le doute.

(*En pleurant*) :

Que vais-je demander à ces deux jeunes gens, sous un prétexte ou l'autre?

LAVA.

O père! qu'est-ce que cela signifie?

« Grâce à une pluie de larmes, votre visage qui garantit la prospérité des mondes, a atteint la beauté du lotus aspergé d'eau glacée (1). »

KOUÇA.

O frère chéri!

« Naturellement, privé de la reine Sîtâ, quelle ne doit pas être la douleur de Râma? — Quand on perd sa bien-aimée, le monde entier devient un désert. — Si grand est l'amour qu'il éprouvait pour elle, d'autant plus la séparation est-elle pour lui une peine immense! — Pourquoi fais-tu pareille demande, comme si tu n'avais pas lu le Râmâyana? »

RÂMA (*en lui-même*).

C'est là un discours étranger à la chose. Mais c'est assez de questions : ô mon cœur consumé de chagrin, que signifie ce trouble sans cause qui te bouleverse?... Tandis que ce cœur percé est en proie à l'agitation, je me sens pénétré d'émotion à la vue de ces jeunes gens. Soit! je vais changer de sujet. — *(Haut)* — Chers enfants, il existe un poëme appelé Râmâyana, production de l'éloquence du bienheureux Valmîki, glorification de

(1) Le mot *avaçyâya* qui quelquefois signifie « rosée. » est commenté par le mot *nîhâra*, givre, gelée blanche (ed. Vidyâs., p. 217).

la race du Soleil. Je suis curieux d'en entendre réciter quelques passages.

KOUÇA.

Cette composition tout entière a été plusieurs fois étudiée par nous. Et voilà que se présentent à ma mémoire ces deux çlokas dans le chant qui finit par l'histoire de la jeunesse de Râma (1).

RÂMA.

Que mon chéri veuille bien les réciter (2)!

KOUÇA,

« Sîtâ était par son heureux naturel chère au magna-
» nime Râma; de son côté, aimable de sa nature, et se
» sentant élevé par elle en raison de ses qualités innées,
» Râma était devenu pour Sîtâ plus cher que la vie. Le
» cœur de chacun d'eux connaît seul le lien de cette
» affection réciproque (3). »

(1) Le texte porte : *bâla-charitasyântyê çlokâu.* Les vers qui seront récités à l'instant par Kouça appartiennent en effet au Ier livre, (*prathamaH kândah*) qui a pour titre *bâla-kânda*, « section de l'enfant » dans la recension du poëme dite du nord de l'Inde, tandis que le même livre est intitulé *Adi-kânda*, « première section, » dans la recension dite du Bengale.

(2) Les deux distiques que Kouça récite sont identiques dans le texte du drame aux vers correspondants de l'édition de G. Gorresio reproduisant la recension de l'école bengalienne (*della scuola gaudana*) dont nous avons parlé plus haut : ils ne se retrouvent pas dans le Ier livre de l'édition de Schlegel, qui paraît écourté dans les derniers chapitres, et qui nous représente une autre classe de manuscrits. Il n'est pas besoin de signaler, dans la reproduction fidèle d'un tel passage de l'épopée, l'étude que Bhavabhoûti avait faite de l'œuvre de Valmîki, célèbre, populaire même, mais ne remontant pas à une très haute antiquité.

(3) Voir dans la belle édition du *Râmâyana*, publiée à Paris, par M. Gorresio, le tome Ier du texte, 1843, page 298 : les deux distiques

RÂMA.

Malheur! Il est affreux, le coup porté jusqu'au fond de mon cœur... Hélas! la Reine était alors tout cela pour moi... Ah! les évènements de ce monde nous tourmentent, pour aboutir à une cruelle déception, après un cours d'ordinaire douloureux marqué par des vicissitudes impossibles à prévoir.

« Où est maintenant cette haute joie qui surabonde dans des relations de la plus intime confiance? Où sont les efforts concourant à une satisfaction mutuelle? Où sont les complètes délices d'une irrésistible affection? Où est l'union des cœurs dans la joie ou dans la douleur? Cependant, de la sorte, mon souffle de vie se dissipe, et la souffrance ne s'arrête pas un instant. »

O malheur!

« Voilà que nous nous mettons à rappeler le temps, dont nous ne saurions nous souvenir sans douleur, mais qui était délicieux par l'expansion unique des mille qualités de ma bien-aimée! »

« C'est alors que se sont élevés par degrés, en quelques jours, les deux seins d'abord peu développés de cette femme aux yeux de gazelle. — En même temps, l'amour fortifié par le concours de l'âge, de l'affection et du désir, palpita dans le cœur, mais demeura contenu dans son expansion. »

appartiennent au chapitre LXXVIII de l'*Adikânda* (du çloka 13e au çloka 15e. — Nous saisissons cette occasion de donner une idée du talent d'écrivain que le savant éditeur a déployé dans sa version italienne de l'épopée râmaïque : « Era Sità, per la naturale indole sua, cara al magnanimo Râma; e così Râma, amabile per natura e ingrandito da lei colle proprie doti, era più che la vita caro a Sîtâ; perocchè conosce l'un dell'altro il cuore avvivato d'affetto » (tomo sesto dell' opera, primo della versione, 1847 p. 201).

KOUÇA.

Voici le çloka adressé par Râma à Sîtâ dans le lieu qui leur servait d'abri dans le bois voisin du mont Chitrakoûta, et sur les bords de la Mandâkinî (1) :

« Il est placé en face, comme à ton service, ce siége de rocher, à l'entour duquel un *vacoula* semble avoir répandu une pluie de fleurs. »

RÂMA

(souriant avec une expression de trouble, mêlée d'affection et de tristesse).

Ces jeunes gens sont naïfs à l'excès : c'est bien le signe distinctif des habitants de la forêt...

« Hélas! ô Reine, te souviens-tu de l'endroit qui fut témoin, en ce temps, de nos embrassements multipliés en toute confiance? »

« Il est encore sous mes yeux ton visage, devenu frais par la rosée de la sueur, — dont le front brillait comme la lune, parsemé de boucles s'agitant à la brise légère des rives de la Mandâkinî, — dont les joues étincelaient sans être enduites de safran, — dont les oreilles charmantes plaisaient à la vue sans le moindre ornement. »

(Se tenant debout, comme immobile, puis reprenant avec émotion) :

N'est-il pas vrai?

« Se trouvant, après une très longue méditation, placée devant nous comme si elle venait d'être créée,

(1) Ce peut être un des noms du Gange; mais aussi celui d'un affluent de ce fleuve, ou d'un de ses bras qui découle de la vallée de *kédâra-nâtha* dans l'Himâlaya (*Lex. Pet.*, t. V, c. 552 s. v.).

une personne chère, même en son absence, ne nous apporte-t-elle pas consolation? — Mais, en vérité, le monde devient pour nous une forêt déserte, quand toute illusion vient à cesser, et c'est alors que le cœur est lentement consumé, comme s'il était dans un tas de gousses enflammées. »

TROISIÈME TABLEAU : *L'arrivée de personnages illustres ravive l'agitation de Râma qui reste en scène avec ses deux fils.*

—

(*Une voix derrière la scène*) :

« Vasischtha, Valmîki, la royale épouse de Daçaratha (1), ainsi que Djanaca, avec Aroundhatî, tous, saisis de frayeur en entendant le bruit fait par les jeunes gens, approchent, lentement il est vrai, avec leurs membres affaiblis par la vieillesse, et à cause de la longue distance qu'ils ont parcourue, encore ardents d'esprits, mais le corps alourdi par la fatigue. »

RÂMA.

Qu'est-ce donc? Ce sont Aroundhatî et Vasischtha, le couple vénérable, puis ma mère et Djanaca! Hélas! comment puis-je en soutenir la vue?

(*Regardant autour de lui avec attendrissement*) :

Hélas ! à cette nouvelle que mon père Djanaca est revenu jusqu'ici par un arrêt du destin, je me sens, infortuné que je suis, frappé par la foudre.

« La rencontre des deux pères eut lieu sous les aus-

(1) On lit ici au pluriel d'honneur : *Daçaratha-mahishyah*, « les épouses de Daçaratha, » mais il n'y a pas d'autre personne figurant sous ce nom que la seule reine Causalyâ, mère de Râma.

pices du mariage de leurs enfants, auquel assistaient Vasischtha et bien d'autres personnages, se réjouissant tous de la perspective favorable de cette union. — Aujourd'hui, quand je vois cet ami de mon père autrefois si heureux, tombé dans un tel état, sous le coup d'une si grande infortune, comment ne serais-je pas brisé en mille pièces? — Mais qu'est-ce qui est donc trop dur à supporter pour Râma? »

(*Une voix derrière la scène*) :

Malheur! malheur!

« Après avoir vu soudain cet illustre chef de la race de Raghou dont la splendeur consiste essentiellement dans la majesté, après le rappel à la vie de Djanaca évanoui le premier, voilà que les vénérables mères, malheureuses à l'excès, tombent elles-mêmes en défaillance. »

RÂMA

O père! ô mères! ô Djanaca!

« En vain répandez-vous votre pitié sur moi, sur moi coupable, moi qui fus sans pitié envers celle qui était la suprême félicité des deux familles de Raghou et de Djanaca... »

Sur ces entrefaites, je vous offre mes hommages!

(*Râma se lève*).

KOUÇA *et* LAVA.

Allons de ce côté... que notre père se mette aussi en route!

(*Marchant aussitôt avec une vive émotion, ils sortent tous*).

FIN DU SIXIÈME ACTE.

ACTE SEPTIÈME

INTITULÉ *Sammélanam* OU « LA RÉUNION (1). »

L'acte est caractérisé par une exhibition dramatique qui est une fiction entée sur l'aventure finale de la légende ramaïque, telle qu'elle a été adoptée par Bhavabhoûti.

Les glossateurs ne disent rien sur l'arrangement du théâtre qui convenait le mieux à la féerie. Wilson se borne à noter que la scène représente un amphithéâtre sur les bords du Gange (2).

PREMIER TABLEAU : *Lakschmana et Râma se concertant avec le directeur pour une représentation solennelle des malheurs de Sîtâ.*

LAKSCHMANA *(monologue)*.

Bien! très bien! c'est par l'autorité du bienheureux Valmîki, qu'ont été ici convoqués, avec moi, tous les sujets (de ce royaume), Brâhmanes, Kschatṛiyas, citadins, habitants de la campagne; c'est aussi par son pouvoir qu'est venue de ranger ici la multitude tout

(1) Le manuscrit L donne au VIIe acte un autre titre : *nâyakânanda* « la joie des principaux acteurs » ou, si l'on veut, l'heureuse issue des choses pour les personnages éminents de l'action.

(2) *Hindu theatre*, vol, I, p. 374. Le savant anglais fait en cet endroit un curieux rapprochement : « A play in a play is a device familiar to our theatre; that in Hamlet need scarcely be mentioned. Beaumont and Fletcher go further, and combine four plays in one. »

entière des créatures mobiles et immobiles (1), comprenant dans son ensemble les principaux des Dévas, des Asouras, des animaux et des serpents. Moi-même, j'y ai été convié par mon noble frère (Râma) en ces termes : — « Cher Lakschmana, nous sommes invités par le » bienheureux Valmîki à voir sa composition représen- » tée par les Apsaras (2), allons donc sur les bords du » Gange au lieu de réjouissance (3), et que l'assemblée » des spectateurs y prenne place! » Quant à moi, j'ai pourvu à ce que la multitude des créatures mortelles et immortelles pût être assise à des places convenables.

« Mais voilà que mon noble frère s'avance lui-même de ce côté, par respect pour Valmîki, lui qui a adopté les observances les plus rigoureuses d'un ermite (4), quoiqu'il habite un royaume pour ermitage. »

Râma fait son entrée sur la scène.

(1) Une telle distinction de deux grandes classes d'êtres est fort ancienne dans les monuments indiens. Dans la première classe, celle des êtres mobiles (*djangama*), sont compris avec les dieux les quadrupèdes et les oiseaux (singes et vautours dont les chefs sont mêlés à l'action de la Râmaïde), ainsi que les génies malfaisants connus sous les noms de Yakschas, Râkschasas, Kinnaras, etc. Dans la classe des êtres immobiles (*sthâvara*), on place les montagnes, telles que le Mérou et l'Himâlaya ; mais les glossateurs ont soin de dire que la convocation était adressée aux génies protecteurs de ces montagnes : *Sannidhâpanam sthâvarâdhischTHAtRINâm-iti bodhyam* (ed. 1862, p. 161).

(2) Admettant l'origine divine de l'art dramatique, les Hindous ont supposé que les drames inspirés étaient représentés dans le monde céleste par les *Apsaras*, nymphes et danseuses de la cour des Dévas.

(3) *Manodjna-sthânam*, leçon préférée par Vidyâsâgara.—L'autre leçon *âtodya-sthânam* désigne le lieu d'un concert de musique instrumentale : *âtodya* signifie un instrument de musique que l'on frappe (R. TUD). — Dict. de Saint-Pétersb., t. I, col. 619.

(4) Une seconde fois malheureux, Râma s'était de nouveau soumis aux stricts devoirs des brahmacharis, comme s'il n'était pas chef de maison et, bien plus, roi d'Ayodhyâ.

RÂMA.

Cher Lakschmana, les spectateurs sont-ils assis à leurs places?

LAKSCHMANA.

Assurément.

RÂMA.

Ces deux jeunes gens, Kouça et Lava, ont droit à occuper des siéges d'un rang égal à celui de Chandrakétou.

LAKSCHMANA.

Ainsi a-t-il été fait, grâce à ma connaissance de la profonde affection que le Roi leur porte. Mais ce siége royal est là dûment préparé... Que mon noble frère veuille s'y asseoir! *(Râma s'assied)*.

LAKSCHMANA (1).

Que la pièce commence!

Entre le Directeur (Sûtradhara).

LE DIRECTEUR.

Ecoutez, écoutez! Le bienheureux Valmîki, qui ne dit jamais que la vérité, fait cet appel au monde comprenant les créatures mobiles et immobiles : « En tant que vous avez ici un ouvrage exécuté par nous, qui en avons considéré le sujet d'un œil inspiré, — ouvrage opérant la sanctification, rempli des vrais sentiments

(1) Cette injonction est mieux placée dans la bouche de Lakschmana que dans celle de Râma, ainsi que l'a admis Vidyâsâgara (p. 227), malgré l'autorité de trois manuscrits. — L'impératif sanscrit *prastûyatâm* serait interprété à la lettre : « Que le prélude de la pièce soit joué! » Le directeur paraît à l'instant, comme l'usage en est établi dans la représentation d'un drame.

du pathétique et du merveilleux (1), — tous, vous devez y prendre une grande attention en raison de l'importance de l'action (2)! »

RÂMA.

Ce qui vient de vous être dit l'est en toute vérité. Les Voyants (les Rischis) ont toujours présentes à l'esprit les lois de la vérité; les intelligences de ces bienheureux exemptes de passion (3), ayant l'essence pure de l'Amrita, ne sont aucunement ballottées de côté et d'autre : aussi ne peut-on pas mettre en doute leur savoir.

Une voix derrière la scène :

« O mon noble époux! ô prince Lakschmana! moi
» seule, infortunée, laissée sans aucun secours dans
» une forêt, prise des douleurs de la délivrance, réduite
» au désespoir... les animaux féroces sont impatients
» de me dévorer! c'est pourquoi, malheureuse que je
» suis, je veux me jeter à l'instant dans les eaux de la
» Bhâghîrathî! »

LAKSCHMANA (*en lui-même*).

Il y a ici quelque chose d'affreux...

(1) *Karuna* et *adbhuta*, deux des *rasas* qui donnent à une œuvre poétique ses caractères dominants. Voir l'*Introd.*, chap. III.

(2) *Kâryya-gâuravât*. Glose éd. 1862; *abhinayasya bahumânât*. ed. 1876, *prastâvyâbhideyâdaréna* (en considération du nom qui est à louer).

(3) Ces Rischis, en qui ne réside pas la qualité de passion (*radjas*) comme chez des hommes vulgaires, possèdent éminemment la qualité de bonté (*sattva*). — Glose de Vidyâsâgara, p. 227-228. — La troisième qualité originelle inhérente aux êtres dans les idées indiennes est celle de *tamas* (obscurité).

LE DIRECTEUR.

« Voilà que la Reine, fille de la Terre, délaissée par le Roi dans la grande forêt, abandonne à la divine Gângâ sa personne parvenue au terme de l'enfantement! »

RÂMA.

O Reine! ô Reine!... Lakschmana (1), veille (à ce qu'elle n'en fasse rien)!

LAKSCHMANA.

Mon noble frère, c'est une pièce, ce n'est qu'une pièce de théâtre...

RÂMA.

Hélas! ô Reine, amie bien chère qui habitas avec moi dans la forêt Dandacâ!... Cette rigueur du destin envers toi provient de la faute de Râma.

LAKSCHMANA.

Noble frère, considère cependant avec attention le sujet de la pièce.

RÂMA.

Je me tiens prêt, dur comme le diamant.

(1) Leçon de l'édit. de Vidyâsâgara : *Lakschmana avékschasva*.— Les autres éditions : *Dévi kschanam-apékschasva* (Reine, prends garde un instant).

DEUXIÈME TABLEAU : *Apparition dans l'amphithéâtre des personnages divins qui sont intervenus jadis pour sauver Sîtâ et qui vont la rendre à Râma.*

—

On voit entrer Sîtâ appuyée sur la déesse de la Terre, Prithivî, et sur la déesse Gângâ, dont chacune tient dans ses bras un jeune garçon : c'est la représentation du fait merveilleux que les deux déesses ont accompli en faveur de Sîtâ douze ans auparavant. — Râma et Lakschmana ne quittent pas la scène.

RÂMA.

Cher Lakschmana, il me semble que je suis plongé dans une obscurité inaccoutumée survenue en un instant... Soutiens-moi !...

LES DEUX DÉESSES.

« Reprends confiance, ô femme fortunée ! tu vas heureusement grandir en prospérité, ô princesse de Vidéha !... Au milieu des flots, tu as donné le jour à deux fils (qui seront) les soutiens de la race de Raghou ! »

SÎTÂ *(reprenant ses sens)*.

Par un grand bonheur, j'ai mis au monde deux enfants, ô mon noble époux !

(A ces mots, elle s'évanouit de nouveau).

LAKSCHMANA *(tombant aux pieds de Râma)*.

Très noble frère, notre fortune s'accroît... La race de Raghou obtient une merveilleuse perpétuité. — *(en regardant Râma)* — Hélas ! hélas ! que dois-je voir ? Mon frère est tombé en défaillance, tout bouleversé, les yeux gonflés par l'abondance et le débordement de ses larmes.

(Lakschmana s'avance pour l'éventer).

PRITHIVÎ.

O chérie, reprends, reprends courage!

SÎTÂ

(après avoir recouvré tout à coup connaissance).

O révérende, qui es-tu donc, et quelle est celle-ci?

PRITHIVÎ

C'est Bhâgîrathî, la divinité protectrice de la race de ton beau-père!

SÎTÂ.

O bienheureuse, hommage, hommage à toi!

GÂNGÂ.

Et celle-ci, c'est la Terre, ta propre mère!

SÎTÂ.

Hélas, ô mère! Dans cette situation, faut-il que je sois vue par vous...?

PRITHIVÎ.

Viens, femme chérie! Viens, ô ma fille!
(*En embrassant Sîtâ, elle s'évanouit*).

LAKSCHMANA (*avec joie*).

C'est un vrai bonheur que ma noble sœur soit protégée par ces deux déesses, Prithivî et Gângâ.

RÂMA.

C'est encore plus émouvant!

GÂNGÂ.

Que la déesse de la Terre elle-même soit pénétrée de

douleur, c'est le triomphe de l'affection maternelle! Ou plutôt, serait-ce vrai? Il est inextricable, ce réseau des choses du monde, dont le nœud est l'illusion aveugle (de l'amour), commune à tous les êtres et se glissant au dedans des créatures intelligentes.

O chère fille du roi de Vidéha! — et toi, ô déesse, mère nourricière des êtres, reviens à toi, reprends connaissance!

PRITHIVÎ *(se ranimant)*.

O déesse, moi qui ai donné le jour à Sîtâ, comment puis-je me consoler? Le premier malheur fut pour elle un long séjour au milieu des Râkschasas; le second, sa répudiation ignominieuse (2), est bien difficile à supporter.

GÂNGÂ.

Quelle créature serait donc capable de fermer les portes de sa destinée qui est tout à coup proche de la dernière évolution?

PRITHIVÎ.

O Bhâgîrathî, cela a été dit en vérité, ou plutôt, cela s'accorde avec le caractère de Râmabhadra :

« Lui qui n'a pas tenu compte de la main pressée par lui dans son adolescence (3), ni de moi-même, ni de

(1) Les premiers éditeurs attribuaient à tort à Râma cette longue sentence; Vidyâsâgara (p. 231) l'a mise dans la bouche de la déesse Gângâ ou Bhâgîrathî. C'est aussi l'arrangement du texte que nous avons noté dans les manuscrits B et L de l'*Uttara*.

(2) T*yâga*H — « l'abandon que son époux avait fait d'elle, sans autre raison que les dires et les calomnies du peuple » (Glose. ed. 1862, page 166).

(3) Allusion au premier gage d'amour donné par Râma et à un des rites du mariage (*pâni-grahana*).

Djanaca, ni du feu purificateur, ni de l'accomplissement de ses vœux (1), ni de sa postérité (2)! »

SÎTÂ.

Je me souviens de mon époux...

PRITHIVÎ

Hélas! qui est donc ton noble époux?

SÎTÂ (*avec confusion et avec larmes*).

Oui, il en est comme ma mère le dit (3).

RÂMA.

O Terre qui êtes sa mère! Je suis bien tel que vous venez de le dire (4).

GÂNGÂ.

O vénérable Terre! tu es le corps du monde (5)...

(1) Suivant ses promesses, Râma devait suivre Sîtâ dans la forêt quand cette princesse allait y passer les années d'un second exil.

(2) Le dernier reproche de Prithivî, c'est l'abandon par Râma de son épouse enceinte (*santatir-iti garbhavatyâh parityâgât*, glose de Tarkavâgîça, p. 166).

(3) C'est-à-dire, il n'y a plus de lien entre Sîtâ et son époux.

(4) Râma avoue à Prithivî qu'il a méconnu ses devoirs, et qu'il ne mérite pas l'appellation de noble époux à lui donnée par sa fille (Glose de Vidyâsâgara. p. 233).

(5) Bhavabhoûti a mis ici un curieux plaidoyer en faveur de Râma dans la bouche de la déesse Gângâ, voulant calmer le ressentiment de Prithivî qui ne pouvait se consoler des malheurs de Sîtâ : nous en dégageons le sens de la longue glose de Vidyâsâgara (page 233). La Terre qui participe à la nature des cinq éléments n'est pas étrangère au mouvement de l'Esprit suprême répandu dans tous les êtres du monde animé. Discernant les causes des actes, elle ne peut ignorer les raisons de l'exil de Sîtâ sa fille : elle a donc su pourquoi Râma avait consenti à ce nouveau bannissement de Sîtâ dans la forêt. C'était une condescendance pour ses sujets qui ne pouvaient connaître la justification de Sîtâ par le feu, et il serait injuste de lui imputer comme une véritable offense un acte qui n'a pas dépendu de sa libre volonté.

Comment es-tu irritée contre ton fils adoptif, comme le ferait une personne sans aucune connaissance (de ses aventures)?

« Une affreuse diffamation s'est répandue dans le peuple : quant à cette purification par le feu qui eut lieu dans l'île de Lankâ, comment donc les hommes d'ici devraient-ils y ajouter foi? — C'est le précieux héritage des descendants d'Ikschvakou que le peuple entier doit avoir complète satisfaction : la tâche est difficile (pour des princes)... Qu'avait à faire leur rejeton? »

LAKSCHMANA.

Certes, les divinités ont une connaissance intime et continue de ce qui se passe au dedans des êtres animés. Mais vous la possédez éminemment, ô Gângâ : c'est pourquoi je prends devant vous cette pose d'humble salutation.

RÂMA.

O Mère! vous n'avez jamais cessé de considérer avec faveur la maison de Bhagîratha...

PRITHIVÎ.

En vérité, j'ai toujours été pleine d'attachement pour les vôtres (1). Mais, par contre, j'ai pu parler de la sorte, à cause de l'agitation que produit en moi l'affection (pour ma fille), et dont le coup est si difficile à surmonter. Toutefois, je ne méconnais aucunement l'amour de Râmabhadra pour Sîtâ.

« Après avoir abandonné la chère Sîtâ par le pou-

(1) C'est-à-dire, « pour les personnes de la race de Bhagîratha affectionnées par vous. » (Tarkavâgîça, p. 167).

voir du destin, l'esprit consumé de chagrin, Râma vit uniquement par sa fermeté surhumaine, et par son vertueux dévouement à ses sujets. »

RÂMA.

Assurément, les parents sont pleins de tendresse pour leurs rejetons.

SÌTÂ

(pleurant dans l'attitude d'une suppliante).

Que ma Mère me laisse m'absorber dans son sein!

RÂMA.

Que répondrait-elle d'autre?

GÂNGÂ.

Ce sort soit écarté(1)! Puisses-tu vivre, sans atteintes de l'âge, des milliers d'années!

PRITHIVÎ.

Ma fille, pense à la protection que réclament tes deux enfants!

SÎTÂ.

Mais je suis sans protecteur moi-même!

RÂMA.

O mon cœur, tu es dur comme le diamant (2)!

(1) On lit jusqu'à quatre fois, dans l'*Uttara*, le mot *çântam* employé seul comme dans ce passage (Lex. Pet., t. VII, c. 141). Il revient à une formule pour conjurer quelque mal, analogue au *Dii avertant*. M. Tawney l'a traduit : « Heaven forbid! »

(2) Tarkavâgîça fait ainsi la paraphrase de cette exclamation : « ô cœur, comment ne te brises-tu pas à de telles paroles? »

GÂNGÂ.

Comment peux-tu te dire sans protecteur, quand tu as un époux?

SÎTÂ.

De quelle protection s'agit-il pour moi, qui suis sans moyens d'existence?

LES DEUX DÉESSES.

« Comment peux-tu te mépriser à ce point, toi qui es la félicité du monde? Grâce à nos relations avec toi, notre propre sainteté s'est encore accrue! »

LAKSCHMANA.

L'entends-tu bien, ô noble frère?

RÂMA.

Que le monde entier écoute!

(On entend grand tumulte derrière la scène).

RÂMA.

Il se prépare quelque chose de plus merveilleux encore.

SÎTÂ.

Comment se fait-il que le ciel est dans une complète perturbation?

LES DEUX DÉESSES.

La cause en est claire.

« Les mêmes traits que Criçâçva, Viçvâmitra et Râma ont maniés tour à tour en maîtres habiles, se manifestent du même coup avec les armes stupéfiantes. »

Une voix derrière la scène :

« Reine Sîtâ! nous te rendons hommage : tes deux

fils sont notre recours, — comme le disait le Roi descendant de Raghou en contemplant les peintures. »

SÎTÂ.

Par bonheur, les divinités de ces armes se mettent à tressaillir (à mon approche).

LAKSCHMANA.

Mon noble frère l'a dit : « De toute manière, ces armes sont désormais au service de ta postérité. »

RÂMA.

« Honneur à vous, armes par excellence! nous sommes fortunés grâce à votre généreux concours. — Déjà mises à l'épreuve, les deux jeunes gens vont apprendre à vous manier : que le bonheur vous accompagne! »

« Les flots agités de la sensibilité, mis en mouvement par le contraste de la surprise et de la joie (1), rendent, en ce moment même, ma situation indéfinissable. »

LES DEUX DÉESSES.

Rassure-toi, ô ma fille! Tes deux fils sont devenus actuellement les égaux de Râmabhadra.

SÎTÂ.

Bienheureuses déesses! qui donc accomplira pour eux les cérémonies sacrées requises des Kschatriyas?

(1) Tarkavâgîça explique ainsi ce contraste (p. 170) : *vismaya*, c'est l'étonnement produit par la rencontre des grandes déesses Prithivî et Gângâ avec les divinités des armes; *ânanda*, c'est l'allégresse qu'inspire à Râma la naissance des deux fils qu'il vient de reconnaître.

RÂMA.

« Elle qui a augmenté la race des Raghouïdes protégés par Vasischtha, Sîtâ elle-même, hélas! ne peut trouver celui qui accomplirait pour eux les actes sacramentels! »

BHÂGÎRATHÎ (1).

O toi, noble fille, qu'as-tu besoin de t'arrêter à cette pensée? Dès qu'ils auront été sévrés, nous confierons ces deux chers enfants au révérend Valmîki; il accomplira pour eux deux tout ce qui est du devoir des Kschatriyas.

« Le fils de Prachétas est comparable aux deux Rischis, Vasischtha et Çatânanda : étant le maître spirituel (*gourou)* des deux familles, celle de Raghou, et celle de Djanaca. »

RÂMA.

C'est là une excellente pensée conçue par la bienheureuse déesse.

LAKSCHMANA.

Mon noble frère, je vous déclare l'entière vérité... Je reconnais parfaitement ces deux adolescents, Kouça et Lava, — (comme vos fils) — à des signes caractéristiques (2) :

(1) Les manuscrits suivis par les premiers éditeurs font énoncer cette réflexion par les deux déesses à la fois : nous l'avons, avec Vidyâsâgara, attribuée à la seule déesse du Gange; ce que le manuscrit L admet également.

(2) Tarkavâgîça énumère (dans une glose, p. 171) les circonstances merveilleuses de la protection qui a couvert les fils de Râma depuis leur naissance au milieu des flots jusqu'à l'achèvement de leur éducation par Valmîki.

« En effet, possédant la science des armes dès leur naissance, ces deux princes, véritables héros, qui ont accompli les rites sacrés par les soins de l'anachorète Valmîki, atteignent la douzième année de leur âge. »

RÂMA.

O frère chéri, à ces mots, je sens mon cœur fortement agité, et je suis comme hors de moi.

PRITHIVÎ.

Viens, ô ma fille! viens sanctifier par ta présence le monde souterrain (1).

RÂMA.

Quoi? femme chérie, te voilà entrée dans un autre monde!

SÎTÂ.

Veuille ma Mère me laisser m'absorber dans son sein! Je ne suis pas capable de supporter davantage de si cruelles vicissitudes dans le monde des vivants.

RÂMA.

Que va lui répondre (la déesse de la Terre)?

PRITHIVÎ.

Veille, à ma demande, sur tes deux fils, jusqu'à ce qu'ils soient sévrés; après cela, tu feras comme il te plaira.

(1) *Rasâtala* est dit le plus souvent d'un des sept mondes souterrains, comme il y en a maint exemple dans les deux épopées sanscrites. — Tawney traduit : « The regions below the earth. »

BHÂGHÎRATHÎ.

Qu'il en soit ainsi!

(*Sur le champ disparaissent la déesse Gângâ et la déesse Prithivî, et avec elles Sîtâ se retire*) (1).

TROISIÈME TABLEAU.

Les héros de la dynastie solaire, après avoir été agités par de nobles pressentiments, sont surpris par le retour de Sîtâ que ramène la vénérable Aroundhatî. Non-seulement la Reine est rendue à Râma pour régner avec lui, mais encore elle est présentée par Valmîki à ses deux fils, Kouça et Lava, séparés d'elle depuis leur naissance. Leur bonheur à tous est au comble; Râma n'a plus qu'un vœu à prononcer : c'est que le merveilleux récit, œuvre de Valmîki, obtienne l'assentiment des hommes qui l'entendront lire et représenter.

RÂMA *et* LAKSCHMANA *seuls*.

RÂMA.

Comment? elle serait donc arrivée la disparition de la princesse de Vidéha (2)? O Reine, compagne chérie de mon exil dans la forêt Dandaca! O toi qui es vraiment la déesse de la vertu, t'en es-tu allée dans un autre monde? (*A ces mots, il s'évanouit*).

(1) Tarkavagîça (édit. 1862, p. 172) fait observer en cet endroit qu'à la sortie de tous les personnages, un acte est terminé, et que c'est la fin de l'intermède dit *garbha*, littér. « fœtus, nourrisson » (*iti garbhânkah samâptah*). On considérerait, comme un autre acte intercalé en plein milieu du VII[e] acte de la pièce, cette longue scène dans laquelle les deux divinités protectrices de Sîtâ exposent toute son histoire à partir du merveilleux enfantement de ses deux fils. La petite pièce tire de cette fable une grande partie de son intérêt. (Voir plus haut, page 93). — Le *Sâhityadarpana* définit ce qu'il faut entendre par *garbhânka* n° 279 (p. 127, ed. James Ballantyne).

(2) Le texte porte *pralaya,* dissolution finale, mort.

LAKSCHMANA.

Bienheureux Valmîki, viens nous en aide à l'instant... Est-ce là l'intention de ton poëme (1)?

Une voix derrière la scène :

Que tout l'appareil des instruments de musique soit mis à l'écart! O créatures mortelles ayant le souffle de vie, avec les êtres mobiles et immobiles, voyez donc! Une merveille de nature à sanctifier (le monde) s'est opérée par le mérite du grand Rischi, le bienheureux Valmîki.

LAKSCHMANA *(regardant au loin).*

« Les flots du Gange sont soulevés comme par un puissant barattement; l'atmosphère est peuplée de divins Rischis. O merveille! Voilà que Sîtâ s'élève du milieu des eaux avec les déesses Gângâ et Prithivî! »

Une voix derrière la scène :

« O Aroundhatî, digne des louanges du monde, rends hommage à nous, Gângâ et Prithivî : c'est par nous qu'est confiée à ta direction Sîtâ, ta fille adoptive, toujours fidèle à ses vœux! »

LAKSCHMANA.

Par bonheur, voilà une merveille, une grande merveille! O noble frère, vois, vois donc!... Malheureusement, il ne peut en ce moment recouvrer ses sens!

Aroundhatî et Sîtâ s'avancent sur la scène, où se tiennent Râma et Lakschmana.

(1) *Kâvyârtha*, l'objet, ou le sens du poëme.

AROUNDHATÎ.

« Hâte-toi, chère princesse de Vidéha! Dépose cette extrême modestie qui t'est naturelle... Viens, rappelle à la vie mon favori de ta main au toucher si doux? »

SÎTÂ

(*touchant Râma avec grand trouble*).

Puisse mon noble époux reprendre connaissance!

RÂMA

(*revenant à lui. — Avec une joie extrême*).

Oh! qu'est-ce donc?

(*Regardant autour de lui, avec plaisir, mais avec étonnement*).

Comment (1)? C'est la Reine...

(*Puis avec un sourire auquel se mêle un peu de confusion*).

Ma mère, Aroundhatî, et tous les autres révérends personnages, ayant avec eux Rischyaçringa et Çântâ, sont ici dans la même jubilation...

AROUNDHATÎ.

O fils, voici la divinité protectrice de la maison de Bhagîratha, la compatissante Gângâ!

(*Une voix derrière la scène*).

La déesse GÂNGÂ *parlant au dehors*.

Maître du monde, Râmabhadra, souviens-toi de paroles que tu m'adressas lors de l'inspection des ta-

(1) *Katham dévî* : exclamation que portent les deux premières éditions. — « What! the queen? » (Tawney).

bleaux : « Puissiez-vous, ô chère! étendre une protection propice sur Sîtâ, votre fille adoptive, comme le fait Aroundhatî! » Sous ce rapport, je ne suis pas en défaut.

AROUNDHATÎ (*parlant à Râma*).

Et voici ta mère en droit, l'adorable Terre!

(*Une voix derrière la scène*).

La déesse PRITHIVÎ *parlant au dehors*.

Il fut dit par toi, maître du monde, à qui soit longue vie, lorsque tu abandonnas ma chérie :

« Veille avec compassion, ô adorable Terre, sur ta fille si recommandable, l'enfant de Djanaca! » Depuis ce temps, je n'ai pas manqué de satisfaire au vœu de mon cher fils et maître (1).

RÂMA.

Comment, après avoir commis un si grand crime, suis-je l'objet de la compassion de ces divinités?

(*Il s'incline profondément, comme si c'était en leur présence*).

AROUNDHATÎ.

Oh! oh! Vous tous, habitants de la ville et de la contrée! Qu'elle soit bien accueillie par vous, la reine Sîtâ, fille adoptive de la race du Soleil, née (de la Terre) pendant un sacrifice aux dieux, comblée d'éloges par les déesses Gângâ et Prithivî, — qui me l'ont con-

(1) Tarkavâgîca (glose, p. 173) interprète ainsi la déclaration solennelle de Prithivî : « J'ai rempli ma parole envers Râma qui est mon maître comme souverain de la Terre, et qui est mon fils en qualité de gendre, comme époux de Sîtâ. »

fiée à moi, Aroundhatî, — elle dont jadis la conduite entièrement pure fut justifiée par l'adorable Agni, et qui fut glorifiée par les Dévas unis à Brahmâ! Comment, vous tous, en jugez-vous?

LAKSCHMANA.

Voilà que les sujets (du royaume d'Ayodhyâ) ont été dûment avertis par la respectable Aroundhatî! La réunion complète des créatures rend hommage à la vénérable (Reine) : les gardiens des mondes (1) et les sept Rischis l'honorent par des pluies de fleurs.

AROUNDHATÎ.

Maître du monde, Râmabhadra !

« Donne place, suivant la loi, à ta bien aimée associée à toi pour accomplir ce devoir, obtenant une juste représentation au sacrifice (de l'Açvamédha) au lieu de la statue d'or! »

SÎTÂ (*en elle-même*).

Mon noble époux connaît le moyen d'apaiser la douleur de Sîtâ.

RÂMA.

Qu'il soit fait comme la bienheureuse Aroundhatî le commande!

LAKSCHMANA.

Quant à moi, j'ai accompli ma mission.

(1) L'épithète *lokapâlâh* désigne les huit grands dieux : Indra, Agni, Yama, Soûrya, Varouna, Vayou (Pavana), Kouvéra, et Soma (Chandra). Leurs noms se trouvent, au commencement du VII[e] acte. implicitement sous la forme de *dévas*. dans l'énumération que fait Lakschmana des êtres dont se compose l'immense assemblée convoquée au grand spectacle.

SÎTÂ.

Je me sens rendue à la vie...

LAKSCHMANA.

Respectable femme, ce Lakschmana, qui fut jadis sans honte (1), te salue profondément.

SÎTÂ.

Cher prince, quoi que vous ayez fait, je le souhaite, vivez longtemps.

AROUNDHATÎ.

Bienheureux Valmîki! que, par tes soins, ils soient amenés auprès de Râmabhadra (2) les deux fils sortis des entrailles de Sîtâ, Kouça et Lava!

(Cela dit, Aroundhatî se retire).

RÂMA *et* LAKSCHMANA (*les regardant*).

Heureusement, il en est comme nous l'avions pensé.

SÎTÂ (*troublée et toute en larmes*).

D'où viendraient mes fils?

(1) Le prince se reproche d'avoir abandonné Sîtâ dans la grande forêt.

(2) Le verbe *upantyétâm* est interprété autrement par quelques commentateurs. Tarkavâgîça (p. 175) les explique par cette glose : *upanayanâkhya-sañskâravantaû kriyétâm*; « qu'ils soient admis à la cérémonie sacrée dite *upanayana* ou *upanaya*, initiation. » Les jeunes gens des trois classes supérieures devaient être confiés à un maître avant de devenir membres de l'ordre auquel ils devaient appartenir : l'entrée dans la classe des kschatriyas avait lieu de onze à vingt-deux ans. Cependant, quand l'action touche au dénouement, il est plus naturel d'entendre que Lava et Kouça vont être remis entre les mains de leur père : *Râmabhadra-samîpam antyétâm* (Vidyâs., p. 243).

On voit entrer Valmîki avec Kouça et Lava. Sîtâ reste en scène avec Râma et Lakschmana.

VALMÎKI.

Chers Kouça et Lava, voici le chef de la famille de Raghou, votre père; voici Lakschmana votre oncle paternel (1); voici la reine Sîtâ, votre mère; enfin, voici le Sage des rois, Djanaca, votre aïeul maternel (2)!

SÎTÂ

(les regardant tous d'un air joyeux, avec sensibilité, mais avec surprise).

Et comment? mon père, lui aussi!

KOUÇA *et* LAVA *(s'écriant à la fois).*

O père! ô mère! ô aïeul!

RÂMA *(embrassant les enfants avec joie).*

C'est par de grandes vertus, certes, que l'on vous a recouvrés.

SÎTÂ.

Viens, mon fils Kouça; viens, mon fils Lava!... Après un temps aussi long, embrassez enfin votre mère, qui va commencer une seconde vie (3)...

LES DEUX PRINCES

(après avoir embrassé leur mère).

Que nous sommes heureux!

(1) L'expression sanscrite est curieuse : *kanischtha-tâta*, littéral, « petit père. »

(2) Le sanscrit dit : *mâtâmaha*, ancêtre du côté de la mère, comme d'autre part *pitâmaha*, grand-père, aïeul du côté du père.

(3) Littéralement : «qui est entrée dans une autre naissance,» c'est-à-dire, qui renaît à la vie, qui est rendue aux siens.

SÎTÂ.

O vénérable mouni, je vous salue!

VALMÎKI.

O femme chérie, puisses-tu vivre longtemps dans cet état (1)!

SÎTÂ.

Ah! mon père, le gourou de la famille (Vasischtha), la vénérable Causalyâ (2), la reine Çântâ avec son mari, les pieds vénérés de mon époux (Râma) ayant Lakschmana à ses côtés, ainsi que Kouça et Lava, se présentent donc ici à ma vue... Je suis, en vérité, comblée de joie à l'excès.

Derrière la scène, il se fait un grand tumulte.

VALMÎKI (*se levant et regardant au loin*).

Le seigneur de Mathoura vient d'arriver après avoir tué Lavana (3).

LAKSCHMANA.

Les évènements heureux sont vraiment liés à d'autres qui ne le sont pas moins.

RÂMA.

Bien que percevant toutes ces choses, je me refuse à y croire... et cependant, c'est le cours naturel des grandes prospérités.

(1) C'est-à-dire, réunie désormais à Râma.

(2) *Aryyâ-djanah*, la personne respectable, Causalyâ, belle-mère de Sîtâ.

(3) Le propre frère de Râma, Çatroughna, avait fondé une ville, Mathoura, après avoir mis à mort le géant Lavana, une sorte de Rakschasa, et il en prit le nom : *mathuréçvarah*.

VALMÎKI.

Parle, Râmabhadra! quel autre service puis-je encore te rendre?

RÂMA.

Après tous ceux que j'ai obtenus de vous, un autre service peut m'être rendu; que ce vœu se réalise de même !

« Puisse cette histoire purifier des péchés et accroître les bénédictions, étant propitiatoire et ravissante à la fois, comme la Mère du monde et comme Gângâ ! »

« Puissent des hommes intelligents faire saisir profondément le poëme de Valmîki, — ce Kavi d'une science consommée, connaissant la révélation de Brahmâ par la parole, — quand le caractère essentiel en sera mis en lumière par la représentation ! »

FIN DU SEPTIÈME ACTE.

—

Ainsi se termine le *Nâtaka* nommé *Outtara-Râma-charita*, composé par le grand poëte Bhavabhoûti.

APPENDICES.

—

I.

(CHAP. IV, PAG. 34).

La NÂNDÎ *ou invocation du* MÂLATÎ-MÂDHAVAM.

Il ne serait pas aisé de montrer les défauts du style poétique de Bhavabhoûti dans les deux stances choisies à cet effet, sans faire au préalable une excursion sur le domaine de la mythologie indienne; car les sectes çivaïtes ont imaginé les fables les plus bizarres pour glorifier leur dieu, et pour rehausser son culte, en y associant tantôt la grande déesse, épouse de Çiva, aux noms divers, mais aux attributs terribles, tantôt ses deux fils Ganéça et Kartikéya, pris comme ses auxiliaires.

Grâce aux composés si entortillés de la syntaxe sanscrite, les poëtes ont retracé minutieusement toutes ces productions d'une imagination en délire, et, d'autre part, les sculpteurs hindous leur ont donné un corps dans ces groupes difformes qui figurent jusque dans les détails les attributions multiples du grand dieu et de ses rejetons. De là tant d'idoles hideuses à voir, espèces de trophées qui résument le symbole d'une secte puissante, et qui ont tenu recueillies à leurs pieds d'immenses multitudes (1). Un nombre démesuré de têtes et de bras, ainsi qu'une foule d'emblêmes sollicitent l'attention de l'archéologue qui ne peut s'arrêter à l'étrangeté quelquefois repoussante de pareilles représentations.

(1) Pour citer un recueil des plus connus, nous renvoyons le lecteur à la *Symbolique* de Frédéric Creuzer publiée par Guigniaut sous le titre de *Religions de l'antiquité* (Livre Ier, chap. II) et aux planches qui en accompagnent le premier volume, tirées en partie des curieux dessins mis au jour par Niklas Müller.

Les deux invocations placées par le poëte en tête de la *Mâlati* ressemblent à deux photographies qui reproduisent l'attitude des personnages divins, comme elle agréait à leurs adorateurs initiés aux moindres circonstances de leur mythe : chacune d'elles réclame une courte notice.

La première stance offre la réduction d'un incident fantastique surpris dans les mouvements des dieux qui siégent en un groupe, rapprochés l'un de l'autre. Pour amuser Parvati son épouse, Çiva avait imaginé une danse particulière, qui était exécutée aux sons du tambour frappé par Nandi son favori. Ses deux fils étaient présents : Kartikéya ou Koumâra monté sur un paon, et Ganéça représenté avec la tête et la trompe d'un éléphant. Çiva porte en guise de collier un serpent enlacé autour du cou et se dressant au-dessus de sa tête. Agité par l'approche de la saison des pluies, la paon de Kartikéya se mit à crier d'aise, prenant le bruit du tambour pour le roulement du tonnerre. Au bruit des cris de l'oiseau qu'il tient pour son ennemi, le serpent se détache du cou de Çiva, et il se jette dans la trompe de Ganéça, d'où sa brusque entrée chasse des groupes d'abeilles reposant sur les tempes du dieu-éléphant. Voici la prière à Ganéça, ici appelé *Vinâyaca* ou conducteur :

« Qu'elles vous protégent longtemps, les vibrations de la tête de » Vinâyaca, — lesquelles, marquées par des cris de terreur, se pro- » duisirent lors de la danse du dieu porte-trident (Çiva, nommé » *Çûla-pâni*), — au moment où le roi des serpents, la peau con- » tractée, est entré dans l'intérieur de sa trompe, effrayé par les » cris du paon de Koumâra entendant le bruit du tambour, frappé » avec allégresse par Nandi, — tandis que sur les sommets de sa » tête bourdonnent une multitude d'abeilles qui se sont détachées » de ses tempes. »

La seconde stance décrit l'idole populaire de Çiva, portant autour de la tête des serpents entrelacés et un chapelet de cranes ; montrant un troisième œil au milieu du front, et recevant sur ses cheveux les flots du Gange.

« Qu'elles nous gardent, les tresses des cheveux du Seigneur des » êtres (Çiva), — reliées au lieu d'une couronne de fleurs par une » guirlande circulaire de serpents, — ces tresses, sur lesquelles les

» eaux de la Mandâkini coulent au dessus des cranes formant son » diadême, — sur lesquelles se reflètent des clartés de la pure lu- » mière de l'œil de son front, vive comme l'éclair, — au milieu » desquelles les rayons naissants de la lune se confondent avec » la première pousse de la fleur *kétaka!* »

II.

(CHAP. IV, PAG. 51).

Discours de Sîtâ avant de subir l'épreuve du feu (RÂMÂYANA, *Livre VI, dit* YOUDDHAKÂNDA, *sarga* 101).

Justement sévère dans sa critique de la Râmaïde comme épopée, M. Barthélemy St-Hilaire a mis, au nombre des beautés qu'on admirerait sans restriction, la grande scène de l'épreuve de Sîtâ, qui termine le poëme : « Le génie de Valmîki en a tiré, dit-il (1), les tableaux les plus vrais et les plus saisissants qui puissent émouvoir et charmer les cœurs. Il n'y a rien de forcé ni dans la secrète douleur et la feinte indignation du mari, ni dans la soumission et le courage de l'épouse, qui veut se justifier au prix même de sa vie Tout est naturel et touchant ; et le Râmayâna n'eût-il que ce seul trésor, il n'en faudrait pas davantage pour le rendre immortel. »

Voici, avec le préambule du conteur épique, la justification de Sitâ devant Râma qui l'a méprisée et reniée publiquement.

« A cet insultant et horrible langage, que la colère arrachait au fils de Raghou, Sitâ était torturée de douleur. Elle n'avait jamais entendu de sa bouche rien de pareil, et, en écoutant devant les peuples réunis un si affreux discours, elle succombait sous la honte. Rentrant, pour ainsi dire, ses membres en elle-même, la fille de Djanaca s'agitait sous les flèches de ces injures, et elle versait des larmes abondantes. Puis, essuyant son visage trempé de pleurs, elle dit d'une voix sanglotante à son époux :

(1) VIe article sur le Râmâyana, *Journal des Savants*, 1860, pp. 119-120 ; et la traduction du discours de Sîtâ, Ve article, ib., janvier 1860, pp. 37-38.

« Moi qui suis née dans une grande famille et qui ai été accordée » à une famille non moins grande, tu veux me donner à d'autres, » ô roi des rois, comme une danseuse! Pourquoi me faire entendre, » ô héros, un tel langage, qui blesse l'oreille, qui est affreux, et » qui ne peut s'adresser qu'à la femme la plus vulgaire? Je ne suis » pas, ô vaillant guerrier, telle que tu me supposes. Aie confiance » en ma parole; je te le jure sur ta propre vertu. O Râma, tu peux » soupçonner d'autres femmes innocentes; mais pour moi tu ne » peux avoir de soupçons, car tu me connais bien. Si j'ai touché les » membres de ton ennemi, ce n'est pas de mon plein gré, et le des- » tin ici en est seul la cause. Ce cœur qui m'appartient n'a jamais » été qu'à toi; mais ces membres, dont un autre s'était emparé, » qu'en pouvais-je faire quand je n'étais plus maîtresse de moi? Je » n'ai jamais failli envers toi, même de simple pensée. Que les » dieux, nos maîtres souverains, te prouvent le calme de mon âme, » aussi vrai que je te parle. Si mon âme, mon innocence, ma con- » duite entière, ne te sont pas connues par notre long commerce, » c'est là, ô héros plein d'honneur, ce qui me tue à jamais. Quand » Hanoûman, envoyé par toi, est venu pour me voir dans ma cap- » tivité à Lankâ, pourquoi n'ai-je point alors été abandonnée? Aus- » sitôt que j'aurais reçu cette parole du noble singe, délaissée par » toi, ô héros, j'aurais sur le champ quitté la vie. Tant de fatigues, » tant de périls mortels n'auraient pas été subis en vain par toi; » cet effort de tes amis n'aurait pas été sans fruit. Même en te » livrant à ta colère, ô roi des hommes, tu n'as pensé qu'à ma » qualité de femme, comme un esprit léger. Née de la terre féconde, » bien qu'on m'appelle aussi la fille de Djanaca, ni ma conduite, ni » mon caractère, tu n'as rien apprécié de moi; ma main, que, » jeune, tu avais pressée dans ma jeunesse, ne t'a pas semblé » un sûr garant; tu as fait fi de ma vertu et de mon dévouement » pour toi. »

III.

(CHAP. VII, PAG. 77).

*Extrait des chapitres XLVI, XLVII et XLVIII de l'*UTTARA-KÂNDA.

La résolution assez brusque de Râma, vers la fin du premier acte, n'a d'autre prétexte que les murmures de ses sujets. Il n'y a pas dans l'exposé de cet épisode de faits décisifs qui la justifient véritablement; mais il n'est pas moins curieux de recueillir un écho de la narration épique dans une continuation du Râmâyana, et on y reconnaît un accent de naïveté. Bhadra est mis en scène au chapitre XLVI comme interlocuteur de Râma, qui était rentré dans un appartement de son palais (1) :

« S'étant assis là entouré de ses amis, Râma prêtait l'oreille à des récits fort développés de diverses histoires. Vidjaya, Soumala et Kaçyapa, Pingala et Sourâdji, Kâlîya, Bhadra, Dantavaktra et Soumâgadha, assis à la même place, tiennent, en souriant, au magnanime Râma des discours sur toute espèce de sujets. Mais voilà qu'au milieu de leurs raisonnements, le Raghouïde leur dit : « Quels discours tient-on à travers la cité et la contrée? Que dit de moi le peuple de la campagne et de la ville? Que raconte-t-on sur Sitâ? Que dit-on de Bharata, de Lakschmana et de Satroughna, de Soumitrâ et de Kaikéyî ma mère? Comment parle-t-on de leurs qualités et de leurs défauts? rapportez-le moi. »

A ces questions de Râma, Bhadra répondit dans une attitude de respect : « On entend, ô Roi, sortir de la bouche des citoyens des paroles agréables et moins agréables; mais au-dessus de tout, ô gracieux souverain, les habitants de la ville s'entretiennent de notre victoire aboutissant à la mort de Daçagrîva » A cette réponse de Bhadra, le Rhagouïde lui dit aussitôt : « Racontez-moi tout pleinement et sans rien omettre, les paroles agréables et non

(1) Texte de Gorresio. pp. 232-234. *versione italiana*, pp. 164-165.

agréables des citadins; quand je les connaîtrai, je ferai ce qui est bon, et je ne ferai pas ce qui ne l'est pas. Racontez, avec confiance, sans crainte ni agitation, ce que disent les habitants à travers la ville et les villages; ainsi encouragé par les généreuses paroles du Raghouïde et ayant pris l'attitude du respect, Bhadra, habile dans l'art du langage, répondit à Râma aux longs bras:

« Ecoutez, ô Roi, comment s'expriment les habitants de la ville dans les carrefours et les grands chemins, dans les bois et les jardins. «C'est une œuvre difficile au plus haut point qu'a faite Râma en élevant une digue dans la mer : œuvre que n'avaient pu accomplir » ni ses ancêtres, ni les Dévas ayant l'assistance d'Indra. Il a su » dompter le terrible Râvana avec ses troupes et ses chars; il a tenu » sous son pouvoir les Singes, les Ours, ainsi que les Râkshasas. » Après avoir tué Râvana dans la lutte et recouvré Sîtâ, oubliant » toute rancune, le Raghouïde la ramena au siége de son empire. » Mais quelle joie pourra-t-il nourrir dans son cœur d'être réuni à » Sîtâ, qui fut jadis enlevée violemment par Râvana et transportée » dans ses bras? Comment ne traiterait-il pas avec mépris celle » qui, tombée au pouvoir du Râkschasa, fut conduite dans la cité » de Lankâ et enfermée dans le jardin des Açokas? Pareil procédé » serait-il supportable envers nos femmes, puisque telle est la con- » duite du souverain, telle doit être celle de ses sujets. » Ce sont des propos de ce genre et d'autres semblables, ô Roi, que les habitants de la ville et des alentours font entendre au sujet de la princesse de Vidéha. Le descendant de Raghou, ayant écouté ces paroles affligeantes et d'autres non moins dures, dit à tous ses amis : « Comment cela serait-il vrai? » La tête baissée en signe de respect, ils dirent à leur infortuné maître : « C'est ainsi, le doute n'est pas possible. » Ces mots lui étant adressés par tous à la fois, leur souverain les congédia sur le champ.

Un intérêt du même genre nous engage à traduire également les chapitres suivants qui nous montrent Râma voulant justifier sa fatale résolution devant ses frères, et donnant des ordres pour le départ de Sîtâ (sargas XLVII et XLVIII).

« Quand il eut congédié le groupe de ses amis et qu'il eut donné cours à ses pensées, le Raghouïde parla de la sorte au gardien de

la porte qui était la plus proche : « Conduisez ici sur le champ Lakschmana fils de Soumitrâ, doué de signes propices, Bharata aux longs bras et l'invincible Çatroughna. » Ayant écouté ces paroles de Râma la tête inclinée en signe de respect, le Kschatriya s'achemina vers la demeure de Lakschmana. Là ayant rendu hommage à ce personnage magnanime par la jonction des mains, il lui dit : « Le Roi désire vous voir; allez donc sans aucun retard là où il se trouve, tandis que, par ordre du Roi, je me rends en hâte auprès de Bharata et de Çatroughna. » — « Je le ferai ! » répondit Lakschmana, entendant l'ordre de Râma; sautant sur son char, il se dirigea vers la demeure du Raghouïde. — (Bharata et Çatroughna firent la même réponse au message du roi d'Ayodhyâ). — Revenant vers Râma, le gardien de la porte royale lui annonça respectueusement que tous ses frères étaient réunis tout auprès. Apprenant la venue de ces jeunes gens de race royale, Râma, les sens troublés par ses profondes pensées, la tête inclinée et l'esprit affligé, dit au portier : « Introduisez promptement en ma présence ces jeunes princes mes frères. Ils sont ma vie, et mon souffle vital s'échappant au dehors. » Au commandement du maître des hommes, les jeunes gens de race royale entrèrent là recueillis, respectueux et inclinés. Ayant vu le visage de Râma semblable à la lune alors qu'une éclipse l'obscurcit, au soleil à l'heure où il descend au couchant entouré de nuages foncés, les yeux pleins de larmes, la figure ressemblant à une fleur de lotus aux pétales flétries, ces fils de rois, s'étant courbés vers Râma et l'ayant salué, se tinrent tous à cette place saisis de respect : quant à Rama, il ne faisait que verser des larmes. Mais, les ayant embrassés avec grand amour et leur ayant fait prendre place sur des siéges, ce roi des hommes leur parla en ces termes :

« Vous êtes tout mon trésor, vous êtes ma propre vie ; par votre » vertu, ô hommes très forts, je gouverne ce royaume; vous êtes » versés dans toutes les doctrines sacrées et fermes dans votre » sagesse : c'est pourquoi il me faut présentement tenir conseil » avec vous, ô vous remarquables entre les hommes, au sujet d'un » grave évènement » Pendant que Râma parlait ainsi, eux tous, absorbés dans leurs réflexions et l'esprit agité, se mettaient à rechercher : « Quelle chose va donc nous dire Râma? »

L'auteur de l'*Uttara-Kânda*, qui ne craint pas plus les longueurs que Valmîkï lui-même, insère en cet endroit un discours de Râma à ses proches, qui remplit tout le chapitre XLVIII.

« Tous s'étant calmés et ayant repris courage, Râma, le visage inondé de pleurs, s'adresse à eux en ces termes : « On va répétant, par suite de l'ignorance et de l'étroitesse d'esprit des gens de la ville et de la contrée, des paroles injurieuses outre mesure pour Sîtâ et sa manière de se conduire. Il se répand à travers la ville et la campagne, ô vaillants hommes, une lâche calomnie qui retombe sur moi et qui me déchire jusqu'au fond de l'âme. Moi, né de la race des magnanimes descendants d'Ikschvakou, comment aurais-je pu ramener Sîtâ avec moi, si elle eût été coupable ?

» Tu sais parfaitement, ô bien aimé Lakschmana, comment Sitâ fut enlevée par Râvana dans le désert de la forêt Dandacâ, et comment il fut ensuite exterminé par moi. En ta présence, ô fils de Soumitrâ, et en celle des Dévas, le divin Agni et Vayou traversant les airs ont déclaré innocente la princesse de Mithilâ ; jadis, en présence des Dévas et de tous les Rischis, la Lune et le Soleil ont exalté comme étant sans faute la fille de Djanaca. Ayant été de la sorte déclarée pure en toute sa conduite, Sitâ fut remise entre mes mains par le grand Indra, en présence des Dévas et des Gandharvas. Ma conscience m'a fait connaître tout le mérite des vertus de Sîtâ ; c'est pourquoi, la prenant avec moi, je suis rentré dans Ayodhyâ. Mais en mon cœur demeure cette grande injustice, et l'affliction qu'elle m'a causée : les propos injurieux à l'excès des habitants de la ville et des villages. Celui, quel qu'il soit, dont la diffamation est répétée dans le monde, reste détenu dans l'enfer, aussi longtemps qu'un pareil chant ne vient pas à cesser. La mauvaise réputation avilit dans le monde; la bonne réputation procure l'honneur parmi les hommes. La bonne réputation l'emporte sur le devoir; elle est hautement célébrée dans le monde. Justement effrayé par la censure du peuple, je sacrifierais ma propre vie, je vous quitterais, ô hommes éminents; d'autant plus la fille de Djanaca ! Vous me voyez tombé dans une mer de douleurs : certes, je ne connais pas pour moi d'angoisse plus accablante que celle-ci. Demain, au lever du jour, ô fils de Soumitrâ, tu monteras sur le char conduit par

Soumantra et tu y feras monter Sitâ ; pars ensuite et abandonne la aux frontières de ce pays. Sur la rive opposée du Gange, près des bords de la rivière Tamasâ, il y a l'ermitage du magnanime Valmîki, semblable à une habitation céleste : ayant laissé là dans la forêt déserte la fille de Djanaca, reviens ici rapidement, ô fils de Soumitrâ; exécute ce que je dis. Qu'il ne me soit fait aucune objection à ce sujet : il serait importun au plus haut degré d'entendre discuter mes propres paroles; je vous conjure de le faire ainsi, par ces deux bras que je lève et par ma propre vie Qui me tiendrait en me répondant un langage même bienveillant, devrait être réputé mon ennemi : je vous le déclare en vérité. Si je suis votre souverain, si quelque autorité réside en moi, que la fille de Djanaca soit emmenée promptement : exécutez mes ordres. Il y a quelque temps déjà, un désir me fut exprimé par la princesse de Vidéha : « Je voudrais, disait-elle, visiter les ermitages sur les bords du Gange! » Eh bien, que son désir s'accomplisse! » A ces mots, le vertueux Râma, les yeux baignés de larmes, rentra dans ses appartements, entouré de ses frères.

IV.

(CHAP. VII, PAG. 89).

Hommages de Lakschmana à Sîtâ, et ses adieux quand elle est délaissée dans une solitude.

CHAPITRES XLIX ET L DE L'UTTARA-KANDA (*).

La nuit s'étant dissipée, Lakschmana, l'esprit désolé, la figure contractée, dit à Soumantra : « Amène ici promptement, ô écuyer, de la demeure du Roi, les chevaux agiles, le char élevé recouvert d'un riche tapis ainsi que le siége élégant de Sîtâ. Car, par ordre du Roi, Sitâ doit être conduite d'ici aux ermitages des vertueux

(*) Texte de Gorresio, pp. 241-251, *versione italiana*, pp. 170-175.

grands Rischis : que le char soit conduit au plus tôt. » L'ayant promis, Soumantra fit avancer le char attelé d'excellents chevaux, resplendissant et couvert d'un riche tapis. Il dit au magnanime fils de Soumitrâ si cher à ses amis : « Ce char est à votre disposition : qu'il en soit fait vite l'usage auquel il est destiné! » Sur ces paroles de son écuyer, l'éminent Lakschmana entre dans la demeure de Râma, et, ayant abordé Sîtâ, il lui dit : « Par ordre du souverain, c'est moi, ô reine, qui dois vous conduire aux superbes ermitages des Mounis sur les rives délicieuses du Gange. Sur ces paroles du magnanime Lakschmana, la princesse de Vidéha conçut une joie incomparable et appliqua sa pensée au prochain départ. Après avoir porté ses salutations aux pieds de toutes ses belles-mères, et ayant reçu d'elles des vœux pour son heureux retour, elle prit avec elle beaucoup d'ornements splendides, de vêtements de haut prix, et toute espèce de joyaux. La princesse dit à Lakschmana en les emportant : « Je ferai présent de ces ornements aux épouses des Rischis. » Ayant consenti à son désir, Lakschmana la fit monter sur le char, et se mit en route avec ses chevaux agiles, fidèle à l'ordre de Râma. Pendant cette route si longue, la fille de Djanaca, aux yeux de lotus, vit des signes de mauvais augure, et elle dit à Lakschmana, promoteur de la prospérité : « Rejeton de Raghou, je vois aujourd'hui beaucoup de signes qui ne sont point propices : mon œil droit est pris de battement; tous mes membres se mettent à trembler; je sens que mon cœur n'est point tranquille. Puisse rien de contraire n'arriver, ô cher fils de Soumitrâ, ni au Roi, ni à ses frères, ni à une seule de mes belles-mères! Puissent, dans la ville et dans le contrée, tous les êtres vivants rester dans le meilleur état! » Pendant que Sîtâ parlait ainsi, le jour était arrivé à son déclin. Alors le fils de Soumitrâ se décida à chercher un asile dans un ermitage des bords de la Gomatî; puis, s'étant levé à la pointe du jour, il dit à son écuyer : « Attelle promptement les chevaux; aujourd'hui je recevrai sur la tête l'eau de la Bhâgîrathî comme le fit Çiva quand elle tomba du haut des airs (1). Ayant fait sortir sur le champ les coursiers rapides

(1) Allusion à la chute ou descente du Gange, fable décrite au chapitre XLV du premier livre du Râmâyana.

et les ayant attelés au char, l'écuyer dit avec une contenance de respect à la princesse de Vidéha : « Montez ! » Ainsi priée par l'écuyer, Sîtâ monta sur le char élevé avec le fils de Soumitrâ et le sage Soumantra. Ayant cheminé la moitié de la journée, et arrivé à la grande rivière Bhâgîrathî, le magnanime et vaillant Lakschmana regarda Sitâ et se répandit en pleurs. En voyant Lakschmana affligé à ce point, la pieuse Sîtâ toute tremblante lui demande : « Pourquoi pleurez-vous ? Voilà maintenant que nous sommes arrivés sur les bords de la Gângâ, désirée par moi depuis si longtemps ; au moment de nous réjouir, pourquoi m'attristez-vous, ô Lakschmana ? Vous vous tenez sans cesse, homme éminent, aux pieds de votre frère aîné ! toujours vous lui êtes dévoué, toujours vous êtes riche en vertus ; bon, vaillant, généreux et habile. Peut-être êtes-vous dans l'affliction parce que vous êtes séparé de lui ! à moi aussi, Lakschmana, Râma est plus cher que la vie, et cependant je ne m'attriste pas comme un enfant ainsi que vous le faites. Faites-moi traverser la Gângâ et faites-moi voir les pieux pénitents ; je leur donnerai des vêtements, des joyaux, des ornements. Après cela ayant rendu hommage à ces grands Rischis comme ils le méritent, et après avoir demeuré là une seule nuit, je retournerai à la ville (d'Ayodhyâ). » Ayant entendu ce discours, Lakschmana, ayant essuyé les larmes de ses beaux yeux, se disposa à faire traverser le fleuve à la princesse de Mithilâ. Il la fit monter d'abord sur une barque fort large et bien emménagée, et puis il y monta lui-même : il enjoignit à Soumantra de demeurer sur son char arrêté. Alors consumé de douleur, il dit au matelot : « Va en avant ! » Sur cette parole du magnanime Lakschmana, le matelot s'empressa par respect de faire passer la barque sur la rive droite du fleuve.

Arrivé au bord de la Bhâgirathi, Lakschmana, respectueusement courbé et suffoqué par les larmes, tint ce discours à la princesse de Mithilâ : « Une pénible angoisse me serre le cœur, parce que je suis, à propos de cet emploi que je remplis, exposé par mon sage et respectable frère à subir la réprobation des peuples (*vachantyatâ* — sarga 49, d. 32). La mort serait préférable pour moi, ou bien un traitement plus dur que la mort, plutôt que l'obligation de remplir un tel office blâmé par les hommes. Pardonnez-moi, princesse

de Mithilâ, et n'allez pas vous emporter contre moi! « Ces mots prononcés, ayant levé les mains jointes vers la tête, Lakschmana se laissa tomber à terre. Le voyant pleurer à ses pieds, faire acte d'hommage et désirer pour lui la mort, la Mithilienne, profondément émue, adressa ces questions à Lakschmana : « Qu'est-ce donc? Je ne le comprends pas. Dites-moi, ô Lakschmana, toute la vérité. Je vous vois ici comme hors de vous-même; bonheur soit au souverain (mon époux)! Je vous en conjure par le seigneur des hommes : dans le cas où vous ne vouliez pas dire en ma présence la raison de votre douleur, eh bien, je vous l'impose! » Provoqué par ce langage de la princesse de Vidéha, Lakschmana, l'esprit affligé, la tête baissée, lui adressa ces paroles étouffées par les larmes :

« Dans une assemblée Râma avait entendu que des paroles fort injurieuses, étaient répétées à votre sujet dans la ville et la contrée, ô fille de Djanaca!... Je serais incapable, ô Reine, de répéter en votre présence ces paroles par lesquelles se sentant frappé au cœur, le Roi a rejeté loin de lui son amour pour vous. Vous pieuse, issue d'une noble race, vous êtes abandonnée par le Roi votre époux : il vous abandonne par crainte de la réprobation des peuples, et non pour une autre cause Je suis tenu, par ordre du Roi, et pour me conformer à son désir arrêté, de vous abandonner ici au milieu de ces ermitages. Cette forêt que vous voyez sur la rive du Gange, c'est la forêt pure et agréable, séjour de pénitence, pour les grands Rischis : ne faites pas de résistance, ô noble femme! Il y a ici un mouni de haut mérite et de grande gloire, qui fut jadis l'ami du roi Daçaratha mon père, un éminent brahmane du nom de Valmiki. Vous réfugiant en paix à l'ombre des pieds de cet homme magnanime, demeurez là, ô fille de Djanaca, toute absorbée en de pieuses austérités, conservant une entière fidélité à votre époux, et portant toujours Râma dans votre cœur. Agir de la sorte, ô Reine, vous assurera la félicité suprême. »

Le *sarga* L nous fait une belle peinture de la désolation de Sitâ au moment du départ de Lakschmana.

« Après avoir entendu de telles paroles, la fille de Djanaca, ressentant une suprême douleur, tomba comme anéantie sur le sol. Ayant été un instant sans connaissance, l'infortunée dont les re-

gards étaient obscurcis par les larmes, se prit à dire à Lakschmana : « Quel mal ai-je donc commis dans le passé? Qui aurai-je » jamais séparé de son épouse? D'où vient que, pure dans toute » ma conduite, je suis abandonnée par le Roi mon époux? Jadis, » ô fils de Soumitrâ, je pouvais me réjouir du séjour dans un ermi- » tage, contente aux pieds de Râma, astreinte cependant à bien » des privations. Mais, aujourd'hui, comment habiterai-je seule » dans une forêt déserte? De quoi me nourrirai-je? Quelles paroles » échangerai-je? Que dirai-je aux parfaits solitaires, me demandant » quelle offense j'ai commise envers le Roi, et pour quelle cause » j'ai été abandonnée par le rejeton de Raghou? Non, certaine- » ment, je ne laisserai pas aujourd'hui la vie dans les eaux de la » Gangâ, et la race royale de mon époux ne sera pas livrée par moi » à sa perte .. Faites ce qui vous a été ordonné, ô fils de Soumitrâ : » abandonnez-moi plongée dans l'extrême infortune; exécutez l'or- » dre du Roi : mais écoutez attentivement les paroles que je vais » vous adresser. Vous saluerez la tête inclinée, les mains jointes » élevées en signe de respect, toutes mes belles-mères sans aucune » distinction. Comme le devoir le commande, vous direz au Roi » maitre de lui-même : comme vous vous comportez envers vos » frères, de même faites en sorte de vous comporter toujours éga- » lement envers les habitants de la cité. C'est là le devoir suprême, » c'est la gloire la plus haute, que vous gouverniez, ô Roi, le peuple » de la cité toujours comblé de joie. Non, ce n'est pas que je me » désole au sujet de mon propre corps, ô le meilleur des hommes : » mais je le fais pour les propos outrageants du peuple à votre » égard, ô rejeton de Raghou! Que votre esprit ne soit pas absorbé » par le chagrin, à cause de mon infortune. Après m'avoir abandon- » née par crainte de la réprobation publique, n'ayez plus de souci » par rapport à moi. Non, certes, je ne me désole pas sur moi- » même, quoiqué je sois répudiée à cause des propos du peuple, et » non pour ma propre faute. L'époux est la divinité de la femme ; » l'époux est son parent le plus proche; l'époux est son précepteur » (*guru*) : elle est donc tenue de faire exactement ce qui est agréable » à son époux, même au prix de sa vie. Vous répéterez à Râma de » ma part les mêmes paroles en abrégé : partez, sans prendre garde » à moi qui porte les signes visibles de la grossesse. »

Pendant que Sitâ parlait ainsi, Lakschmana, plein d'angoisse, courbant la tête jusqu'à terre, ne pouvait articuler un seul mot. Ensuite, l'ayant saluée en tournant vers la droite, et en versant des larmes bruyamment, il monta de nouveau sur la barque, et dit au matelot de pousser en avant. Parvenu à la rive opposée, accablé sous le poids de son chagrin, et comme s'il était égaré par la douleur, il monta de nouveau sur son char et se mit en route. Se retournant de temps à autre et regardant Sitâ abandonnée sans appui et occupée à se débattre sur l'autre rive, Lakschmana n'en poursuivit pas moins son chemin. Toute tremblante, Sitâ, regardant à diverses reprises le char qui s'éloignait et Lakschmana lui-même (qui le conduisait), la douleur pénétrait cette femme sans défense.

Oppressée par le poids de l'anxiété, n'apercevant aucun protecteur, la noble et glorieuse femme, dans cette forêt peuplée par beaucoup de paons, se mit à pleurer avec de bruyants sanglots, les yeux troublés par d'abondantes larmes.

V.

(CHAP. VII, PAG. 80).

De l'usage du VISCHKAMBHACA *et du* PRAVÉÇACA *dans le drame indien.*

Les pièces de la meilleure époque renferment plusieurs digressions ou plutôt intermèdes, dont il est juste de rechercher la raison. L'enchaînement et l'unité de la composition dramatique n'ayant pas dans l'Inde le caractère strict auquel les œuvres du théâtre classique nous ont accoutumés, il n'est pas surprenant que le goût des Indiens ait toléré des morceaux intercalés dans l'action pour éclaircir des incidents qui n'auraient pu être autrement signalés. Ce sont, si l'on veut, des pièces de rapport, du genre de ces *embolima* dont Aristote a fait la critique (*Poétique*, chap. XVIII à propos d'Agathon). Mais ce ne sont pas tout à fait des hors d'œuvre, n'ayant

qu'une relation éloignée avec le sujet. Cette sorte de scènes dialoguées met les spectateurs au courant de ce qui s'est passé dans dans l'intervalle de deux actes, ou bien ce qui va se passer dans une situation fort tendue, où des intérêts divers sont engagés. D'après les exemples connus, ces scènes détachées sont d'une exposition coulante, et elles sont bien conçues pour exciter la curiosité en éclaircissant au préalable certaines circonstances de l'intrigue.

Dans les intermèdes de ce genre, on distingue le *vischkambhaca* et le *pravéçaca*. Le premier sera aisément jugé par la lecture de l'*Outtara-Râma* où il est employé jusqu'à quatre fois, et par le résumé que nous avons donné (chap. VI) du *Mahâ-vîra* de Bhavabhoûti. Le *Vischkambhaca*, dont le nom signifie à la lettre « soutènement, étançon», est une sorte de prologue placé au commencement d'un acte pour jeter quelque lumière sur des évènements qui vont prochainement se dérouler; à cet égard, on le qualifierait d'avant-scène à cause de son rapport étroit avec le sujet de l'acte qui le suit. On ne saurait le confondre avec le vrai prologue, la *Prastâvanâ*, qui est un prélude obligé où le directeur s'explique au nom du poëte sur la pièce à représenter.

Quant au *pravéçaca*, ou scène introductive, c'est un véritable intermède, inséré et comme glissé entre deux actes pour révéler des choses qui se sont passées antérieurement hors de la scène; les drames de Câlidâsa en offrent plusieurs exemples.

Ce qui nous a paru le plus remarquable dans l'emploi de ces deux sortes d'intermèdes, c'est le changement de ton qu'ils affectent par rapport au caractère sérieux d'une action héroïque ou mythologique. Le poëte, prenant ses personnages dans les rangs intermédiaires du monde divin ou humain, ou même dans les classes inférieures, conduit le dialogue avec plus de liberté, avec une entière familiarité, et même avec un mélange de facéties qui ne pourraient se produire dans les moments essentiels de l'action : il ne craint pas de se servir des dialectes pracrits les plus altérés dans l'usage populaire. Ces contrastes ne produisent pas, dans un intermède, quelque effet désagréable, entièrement contraire à l'idée d'un drame savant. On peut le voir dans la *Reconnaissance de Sa-*

countalâ, la plus connue des pièces indiennes; entre le V[e] et le VI[e] acte, il y a un *pravéçaca* où un pêcheur est en altercation avec le chef de la police royale et deux de ses gardes à propos de l'anneau d'or qu'il a trouvé dans le corps d'un poisson (voir trad. de M. Foucaux, 1867, p 112-116).

C'en est assez pour fixer l'attention sur un procédé du théâtre indien dont d'autres scènes ne nous donnent pas l'équivalent, et pour en faire apercevoir la convenance. Le *Vischkambhaca* et le *Pravéçaca* sont deux scènes que nous dirions interprétatives, et non deux personnages chargés d'interpréter la pièce incidemment, comme Wilson l'avait avancé par erreur (*Hindu Th.*, 2[e] édit., t. I, p XXXVII). Plusieurs auteurs ont rectifié cette méprise : Robert Lenz, *Apparatus ad Urvasiam.* page 6 ; Otto Boehtlingk, Introd. à son édition de la Sacountalâ, 1842, p. XII ; Lassen, *Antiq. ind.*, t. IV, p. 827 On a d'ailleurs la définition de ces deux intermèdes dans le *Sâhitya-darpana,* St. 308 et 309 (édit. Ballantyne, pp. 137-138).

VI.

(CHAP. VII, PAG. 91)

Les armes magiques et les divinités de ces armes.

Nous n'avons pas à rechercher s'il y a des traces d'une fiction de ce genre dans les plus anciens poëmes sanscrits. Nous considérons surtout la fiction dont Bhavabhoûti a fait usage dans le second de ses drames ramaïques, et nous ne remontons pas au-delà du Râmâyana où il en a puisé les données principales. Dans le premier livre de cette épopée, on attribue à la puissance des austérités la possession, l'usage et la transmission d'armes mystérieuses d'une force irrésistible. Le sage Viçvâmitra n'avait pas encore acquis la qualité de brâhmane par la rigueur de ses pénitences, que déjà il communiquait à Râma, qui lui était confié comme compagnon d'armes, deux doctrines occultes, la « puissante et la « toute-puissante, » qui seraient en tout temps ses auxiliaires. Quand Râma s'était signalé

par un premier acte de bravoure, Viçvâmitra lui remettait un faisceau d'armes surnaturelles et lui en enseignait le maniement (Livre I, chap. XXIV, et ch. XXX-XXXI) (1). On reconnaît dans la description de ces armes la notion d'une efficacité magique des trois éléments du feu, de l'eau et de l'air, quand la sagesse des ascètes arrache leurs secrets à Brahmâ et aux grands dieux du panthéon indien.

Dans l'action héroïque proprement dite, c'est par l'emploi des traits ou armes magiques que Râma finit par être vainqueur de Râvana et des Râkschasas qui ont d'ailleurs à leur service des forces surhumaines puisées dans une science profonde de la nature. Dans le développement de la légende de Râma, on n'a pas conçu l'attitude héroïque de ses fils, qui n'ont pas d'ailleurs le rôle de conquérants, sans la connaissance et l'usage de ces armes stupéfiantes autrefois remises à leur père par Viçvâmitra. C'est un gage de la puissance qui appartiendra aux fils de Râma, et dans laquelle il reconnaîtra, après les vicissitudes de leur enfance, leur véritable origine. Dans plusieurs actes de l'*Outtara-Râma*, on peut voir tout le parti que le poëte dramatique a tiré de l'ancienne fiction; on y découvre la conception assez hardie de divinités (*dévatâs*) qui personnifient les armes magiques et qui interviennent dans les crises précédant l'apothéose des deux héros et de leur famille. Qu'on ne cherche pas une parfaite liaison entre tous les éléments d'une pareille fable : dans le *Râmâyana* même, il y a nombre de contradictions entre les passages qui définissent les armes mystérieuses et leurs noms, leur origine et leur emploi. C'est un sujet qui sera élucidé plus tard, quand on aura pu remonter à la source de ces conceptions fantastiques qui distinguent éminemment le merveilleux indien.

Sur l'autorité des Védas, en particulier dans l'*Atharvan*, les Brahmanes ont accrédité et développé des pratiques magiques, des incantations, rattachées aux rites et aux formules de liturgies assez

(1) Dans sa traduction annotée du *Râmâyana*, d'après le texte de Gorresio, M. Valentin Parisot a reproduit les chapitres cités avec de curieux rapprochements (tome Ier, *Adikânda*, Paris et Grenoble, 1853, 1 vol. in-8°).

anciennes. Mais beaucoup d'inventions sont relativement modernes; elles ont précédé la période des Pourânas, comme on en jugerait d'après le rôle d'un héros brahmanique, tel que Râma, et elles ont été mises en œuvre par les poëtes sectaires qui l'ont identifié plus tard avec Vischnou. La caste brahmanique n'a pas manqué de s'en prévaloir. Dans ses études sur les *Origines du Zoroastrisme* (*Journal asiat.*, VIe série, t. XIII, 1879. pp. 250-253), M. Ch. de Harlez a pu affirmer que les Brahmanes ont attribué des effets redoutables à leurs austérités, et aussi à leurs malédictions, et imaginé, dans cet ordre d'idées, des armes divines qui endorment ou paralysent, amènent un feu destructeur ou provoquent des tempêtes.

VII.

(CHAP. VII, PAG. 101).

Extrait de la lecture CLe du HARIVANSA *ou « Histoire de la famille de Hari »* (1).

« Vadjranâbha, par une proclamation adressée aux habitants de Swapoura, avait ordonné de donner à ces comédiens une belle maison, tous les secours de l'hospitalité, des pierres précieuses, des étoffes variées et des domestiques aussi beaux que lestes. Les ordres du prince furent exécutés avec empressement. Bhadra à peine arrivé voulut justifier sa réputation : il parut devant les Daityas, qui l'accueillirent avec des transports de joie immodérés. On lui jetait de tous côtés de l'argent et des pierres précieuses. Le spectacle commence, et l'attention des spectateurs est vivement excitée. On représentait un drame *(nâtaca)* dont le sujet est tiré du grand poëme qui porte le nom de *Râmâyana ;* le puissant Vishnou naissait pour détruire le roi des Rakschasas; on voyait Lomapâda-

(1) Traduction de M. Langlois, tome II, pp. 121-124 (Paris, 1835). — Voir le texte sanscrit du *Harivansa*, au tome IVe du *Mahâbhârata* (ed. Calcutta, 1839), Lect. 52e, page 741.

Daçaratha séduisant le solitaire Rischyaçringa par le moyen de jeunes bayadères, Sântâ, son épouse, Râma, ses trois frères et son épouse Sîtâ. Les acteurs qui représentaient ces personnages étaient vêtus de costumes convenables; et les Dânavas, jeunes et vieux, les regardaient avec admiration. Ils ne pouvaient se lasser de contempler cette merveilleuse imitation de la nature, la perfection du jeu des acteurs, l'élégance de leur geste. Après le prologue d'usage, ils avaient vu une suite de scènes intéressantes. Leur étonnement, leur joie se manifestait par de bruyantes acclamations : leur visage était enflammé, ils se levaient; ravis de la beauté du drame, et ne se rasseyaient que pour se lever encore. Comme témoignage de leur satisfaction, ils distribuaient aux acteurs des étoffes de prix, des colliers, des bracelets, de superbes rivières de perles, dont la blancheur était relevée par l'éclat de l'or et la teinte sombre du lapis-lazuli. Après la grande pièce, les acteurs s'exercèrent encore sur des sujets particuliers, et ils récitèrent des vers en l'honneur des Asouras et des Mounis, dont ils célébraient la naissance et la famille... »

Dans la suite de la même Lecture, il y a de curieux renseignements sur le partage des rôles dans des drames mythologiques analogues à ceux qu'on avait tirés de la Râmaïde : seulement il s'agit de représentations dans un monde de pure fiction.

VIII.

(CHAP. VIII, PAG. 112).

Extraits du BHÂGAVATA-PURÂNA, *Livre IX, Chap. XI (trad. Eugène Burnouf, pp.* 248-251).

Voici de quelle manière Vopadéva introduit dans son récit l'occasion du second exil de Sitâ, par la volonté de Râma lui-même.

St. 8. « Une nuit que voulant connaître son peuple, Râma déguisé parcourait la ville, il entendit un homme qui parlait ainsi à sa femme :

St. 9. « Je ne veux plus te garder, femme coupable et impudique, toi qui es allée dans la maison d'un autre; cela est bon pour Râma, qui est passionné pour les femmes, de garder Sitâ; moi je ne veux plus de toi à l'avenir.

St. 10. » Redoutant la voix ignorante et méprisable du peuple aux cent bouches, Râma délaissa son épouse; abandonnée par son timide mari, elle se retira dans l'ermitage de Valmîki, fils de Prachétas.

St. 11. « Elle était enceinte; et quand le temps fut venu, elle mit au monde deux jumeaux qui reçurent le nom de Kuça et de Lava : le solitaire accomplit pour eux les bénédictions qui suivent la naissance.

. . . .

St. 15. » Après avoir confié ses deux fils au solitaire, Sitâ qui avait été chassée par son mari, songeant aux pieds de Râma, disparut dans une cavité de la terre entr'ouverte.

St. 17. » A cette nouvelle, Râma voulant renfermer son chagrin en son cœur, n'y put parvenir, quoiqu'il fût maître de lui-même, tant le souvenir des qualités de Sitâ revenait à son esprit. »

Il faut aller ensuite jusqu'à la fin du chapitre XIe pour trouver de nouveau le nom de Sitâ; le narrateur, sans un mot d'explication, fait allusion à la présence de cette princesse dans le palais d'Ayodhyâ, où siégeait Râma entouré de tous les hommages et aimé de ses sujets comme un père.

St. 53. « Fidèle à la loi qui l'unissait à une seule épouse, pur, agissant comme un Râdjarchi, il pratiquait lui-même et enseignait aux autres les devoirs de son ordre, ceux de maître de maison.

St. 54. » Vertueuse et soumise avec confiance à son époux, Sitâ qui connaissait le cœur de Râma, le charmait par son attachement, sa vertu, sa sagesse et sa modestie. »

Au chapitre précédent (Xe, St 35 et 36), le narrateur avait ainsi terminé le récit des ovations faites à Râma, reprenant possession du trône de ses pères :

« Dans ce palais le bienheureux Râma, le héros des sages qui trouvent leur satisfaction en eux-mêmes, se livrait au plaisir avec sa chère et douce Sitâ qu'il avait tant désirée.

» Et durant un nombre immense d'années, il jouit selon le temps de tous les plaisirs, sans négliger ses devoirs, pendant que ses pieds étaient pour les hommes un objet de méditation. »

IX.

(CHAP. VIII, PAG. 116).

L'époque du Ram-Lîlâ sur le territoire de l'antique Ayodhyâ (1).

« Le Ram-Lîlâ (jeu ou divertissement en l'honneur de Râma) peut se comparer aux mystères de notre moyen âge; c'est la mise en scène d'une légende moitié religieuse moitié historique : le siége et la prise de Lankâ, ancienne capitale de Ceylan; évènement motivé comme la chute d'Ilion par un rapt de femme qui mit aux prises deux races hostiles, opposées de mœurs, de croyances et de civilisation. Ici l'époux outragé est Râma, prince d'Ayodhyâ, qu'un vœu religieux a poussé en chevalier errant dans les solitudes inconnues du Deccan, où il pourfend les monstres et les mécréants. La femme enlevée est Sitâ, sa jeune et douce compagne, qui n'a de commun avec la fille de Léda que son incomparable beauté, et le ravisseur est Ravana, roi de Ceylan, personnage mythique qui réunit plusieurs traits des Titans de la Grèce et du Satan des Araméens.

« Au fond du Ram-Lîlâ se cachent plus d'une question ethnologique, plus d'un problème d'histoire primitive; c'est enfin le Râmayâna mis en action. Il se joue ordinairement en trois actes, et chaque acte dure une soirée...

» Sur le bord du fleuve (la Gogra), les pèlerins, venus de tous les points de l'Inde pour prendre un rôle actif dans la cérémonie, avaient élevé une vaste construction en bois, en bambou et en car-

(1) Extrait de l'*Inde contemporaine* de M. F. de Lanoye (Paris, Hachette, 1855), pp. 285-294.

ton, représentant la forteresse de Lankâ. Comme elle ne devait servir qu'au troisième acte, on l'avait dissimulée habilement par un rideau d'arbres transportés tout entiers de la forêt voisine, par des massifs de verdure et de fleurs. Sous ces ombrages une tente était dressée, dans laquelle Râma, son frère Lakschmana et son épouse Sitâ étaient représentés par trois enfants d'une douzaine d'années, chargés de guirlandes et de couronnes, d'anneaux et de bracelets dont les pierreries brillaient sous les fleurs. Une grande foule revêtue de costumes mythologiques les entourait; quelques-uns des assistants les éventaient, chose dont les pauvres enfants paraissaient avoir grand besoin, tandis que d'autres sonnaient du cor, battaient du tambour, frappaient sur des gongs, criaient et faisaient un vacarme à rompre le tympan le mieux trempé : c'était le durbar ou assemblée des dieux venant honorer les Ikchvakouïdes. Ceux-ci, bien que tout tachetés de vermillon, de craie et d'antimoine, étaient très beaux de figure et remplissaient leurs personnages à merveille. Chacun d'eux tenait dans la main gauche un arc doré, et un sabre dans la droite ; l'or étincelait sur leurs vêtements et des tiares de même métal ceignaient leurs fronts. Sitâ, enveloppée dans une mousseline blanche brochée d'or, faisait aussi sous son diadème et ses guirlandes une délicieuse petite figure ; car ce sont ordinairement des enfants du plus haut rang que l'on forme à leur rôle par des répétitions multipliées, et les princes et rajahs du voisinage n'hésitent pas à mettre leurs bijoux et leurs joyaux à la disposition de ces petits acteurs. »

On avait montré à M. de Lanoye un grand diable à figure rébarbative, sapeur dans un régiment de cipahis bengalais : il devait remplir le rôle du brave allié de Râma, Hanoumat. Interpellé, cet homme dit aux assistants que le spectacle du lendemain serait beaucoup plus intéressant, que Sitâ serait enlevée par Râvana et par les noirs démons de sa suite, et que Râma et son frère, livrés à un grand désespoir, iraient à leur poursuite dans les jongles du voisinage. « Alors, ajouta-t-il en riant, j'apparaîtrai sur les collines de la vieille ville, qui représentent les monts Djanasthana et Mahendra ; je me joindrai avec mon armée aux deux frères et nous combattrons vaillamment. »

« Le lendemain les choses se passèrent en effet comme Hanoumat nous l'avait annoncé : d'assez bonne heure, la jeune Sitâ, laissée seule au logis par son mari et son beau-frère partis pour la chasse, fut enlevée par une bande de nègres affreux, aux cheveux crépus, aux membres discords, et dont le cannibalisme était indiqué par des mâchoires saillantes, garnies de dents de sanglier. Au milieu d'eux apparaissait Ravana, géant contenu ou porté dans une machine de quinze pieds de haut, et auquel un mécanisme ingénieux permettait, suivant les conditions exigées par la légende, de changer de forme, c'est-à-dire de costume à son gré. A la suite du rapt, la plaine devint le théâtre d'une petite guerre qui se prolongea fort avant dans la nuit au milieu d'explosions continuelles de pétards, des mugissements des terribles trompes brahmaniques, du tonnerre sourd du gong, et même, car on n'est pas tenu dans l'Inde à la couleur locale, de bonnes décharges de mousqueterie. Râma et son frère, portés dans un riche palanquin, marchent en tête des troupes confédérées contre Ceylan et le divin Hanoumat gambade devant eux; il est nu, affublé d'une longue queue contournant trois ou quatre fois sa taille, d'un masque de singe, d'un bonnet de montagnard, et tient dans chaque main une grosse massue en carton peint. Sa suite est formée de plusieurs centaines de masques semblables à lui, cabriolant, hurlant, miaulant, glapissant comme les diables de Milton dans le Pandémonium. L'acte se termine alors que cette armée parvient à rejeter ses ennemis dans Lankâ et qu'à travers la foule et les ombres qui couvrent la plaine, on voit passer traînées sur d'énormes roues par des bandes de dévôts, les colossales figures des nombreuses divinités, qui, telles que les dieux d'Homère en pareille occasion, viennent joindre l'un ou l'autre parti, pour prendre part au combat.

« Au troisième jour, le tumulte va croissant; la foule qui regarde égale en animation la foule des acteurs... Une fusillade très vive s'engagea entre les assaillants et les défenseurs de Lankâ, et se prolongea une couple d'heures encore en augmentant d'intensité.

« Sur les murs de la citadelle, le monstrueux Râvana étale sa gigantesque massue, fabriquée de la même manière que les colossales divinités présentes dans les deux camps, mais spécialement

munie à l'intérieur d'un mécanisme ingénieux et d'un système complet d'artifice. La mythologie accorde à ce Titan une dizaine de têtes dont chacune réunit tout ce que l'imagination de l'artiste a pu concevoir de plus horrible. Ces dix têtes donnant légitimement à Râvana le droit d'avoir vingt bras; il brandit, dans autant de mains, quelque arme plus ou moins redoutable ou fantastique. A ses pieds, Sitâ, sa plaintive captive, est assise, gardée par deux Rakschas; et cette vue n'est pas faite, on le conçoit, pour refroidir l'ardeur des assaillants. Râma, son frère, et les Vanaras (singes), ses alliés, dirigent incessamment, et avec des chances diverses, des assauts furieux contre la ville, jusqu'au moment où les machines qui représentent les compagnons de Ravana, ses soldats, ses complices, ses chevaux, ses éléphants, sautent successivement en l'air, à la grande satisfaction du public. Puis arrive enfin la catastrophe impatiemment attendue qui doit couronner la fête; une pluie de feux d'artifices les plus admirables du monde, s'échappe, s'épanche, bondit de tout le corps du géant; ses têtes, ses bras, ses armes, éclatent et retombent avec fracas dans toutes les directions et dans l'épais nuage de fumée qui enveloppe la cité vaincue, on ne distingue plus que les blanches figures des idoles, rendues plus livides et plus effrayantes encore par les ténèbres et les sombres lueurs qui les couronnent. C'est une de ces scènes qu'il est impossible de décrire, mais qui une fois gravées dans la mémoire, ne s'effacent jamais...

» Ces pompes de l'idolâtrie, ce peuple drapé plutôt que vêtu, avec une simplicité antique et pittoresque, ces spectateurs montés sur des chars attelés de bœufs, ces palmiers, ces éléphants, formaient une scène étrange, admirable. C'était l'Asie telle qu'on aime à la rêver du fond de notre Europe. »

Non moins curieux est le témoignage du voyageur Jacquemont au tome Ier de son *Journal* : « J'étais venu à cette fête du Ram-Lilâ, croyant n'assister qu'à la représentation scénique d'un mystère; je m'éloignai avec le sentiment d'en avoir vu la célébration religieuse elle-même. »

X.

(PROLOGUE PAG. 129).

De l'invocation en tête des drames indiens.

La *Nândi* ou formule de bénédiction comprend quelquefois plusieurs stances ; elle consiste ici en un seul çloka, et on ne douterait pas que le poëte ne l'ait mise dans la bouche du directeur : c'est le *Soûtradhara* lui-même qui, en présentant une œuvre nouvelle issue de l'œuvre vénérée de Valmiki, invoque la déesse Sarasvatî afin qu'elle lui communique la puissance de faire valoir le drame dans le cours du spectacle (*Vâg-dévi prasannâ bhûtvâ mayi kâvya-praNayana-çaktim vitaratv-ity-arthaH.* — Glose d'Içvarachandra Vidyâsâgara). Quand le directeur débite l'invocation, il doit prendre une intonation moyenne, c'est-à-dire, ni trop haut, ni trop bas : *Sûtradhârah pathen nândîm madhyamam svaram-âçritaH* (Comm. B, fol. 2). Ainsi est tranchée pour la pièce de Bhavabhoûti la question soulevée par Wilson dans ses préliminaires sur le *Système dramatique des Indiens* (pp. XXXV-XXXVI, traduct. Langlois).

L'invocation est ici d'une extrême simplicité ; dans d'autres drames, elle s'étend jusqu'à trois et quatre stances, rarement davantage; mais elle comporte l'usage de mesures plus compliquées que le distique normal des récits. Ce prélude a été qualifié de louange, parce qu'il glorifie une ou plusieurs divinités :

Déva-dvidja-nRipâdînâm-âçîrvachana-pûrvikâ |
Nandanti dévatâ yasmât-tasmad-nandî prakîrtitâ ||

C'est une définition, entre beaucoup d'autres, de l'espèce de prière qui ne manque à aucune pièce : qu'on ne croie pas cependant que cette formule fût liée à une liturgie quelconque ; il n'y avait point de brâhmane comme prêtre officiant requis pour l'exhibition des drames connus ; on n'offrait ni sacrifices, ni libations.

Nous avons donné au verbe *praçâsmahé* interprété dans les glo-

ses par le verbe *prârthayâmahé*, le sens de « souhaiter, faire vœu, solliciter. »

L'épithète *amRitâm*, dans le sens d'« immortelle, » convient à la Parole déifiée qui est invoquée dans les plus anciens textes hymnologiques; elle est traduite par les meilleures gloses dans le sens de *nityâm*, « éternelle, perpétuelle. » Bien peu d'interprètes ont tenté de prendre ce mot dans l'acception de douce comme le breuvage divin, l'*AmRita*, ou, pour parler à la manière des Grecs, suave comme l'ambroisie. Citons cependant la double interprétation que Bh. Nârâyana a donnée du mot dans ce passage : DÉVATAM VACHAM. *Vâg-adhishthatrîm Sarasvatî-rûpâm dêvatâm* | AMRITAM *amRita-rûpâm madhuratara-çravya-vâNî-prasâriNitvéna vâm-Ritarûpâm* | *na mRitâmRitéti vykhâyânân-nityâtvena vâmri tâm.* » (Comm. B).

XI.

(ACTE PREMIER, PAG. 159).

Stance XXXVII du premier acte.

Spécimen de la vocalisation sanscrite qui rend bien l'effet des douces paroles de Sîtâ à Râma, sans l'artifice de l'oblitération, mais avec assonances (édition de Calcutta. 1876, page 38).

Mlânasya djîva-kusumasya vikâçanâni
SantarpaNâni sakaléndriya-mohanâni |
Etâni tâni vachanâni saroruhâkschyâH
KarNâmRitâni manasaç-cha rasâyanâni ||

XII.

(ACTE IIe, PAG. 183).

Stance XLI du second acte.

Nous donnons ci-après la transcription de cette Stance, qui est toute descriptive, pour qu'on juge le patient travail du versificateur, à l'effet

d'imiter les roucoulements et les glapissements des oiseaux dans une forêt indienne (éd. 1878, p. 64).

KaNDûla-dvipa-gaNDa-piNDa-kashaNotkampéna-sampâtibhir
gharma-srañsita-bandhanaiH svakusumair-archchanti
[Godâvarîm |
tchâyâpaskiramâNa-vischkara-mukha-vyâkrishTa-kîTa-tvachaH
Kûdjat-kânta-kapota-kukkuTa-kulâH kûlé kalâya-drumâH ||

XIII.

(ACTE IIe, PAG. 192).

Stances LXXX et LXXI du second acte.

Guñdjat kuñdja-kouTîra-kauçika-ghaTâghut-kâravat-kîchakas
tambâDambara-mûka-maukuli-kulaH krâunchâvato' yam giriH |
etasmin prachalâkinâm prachalatâm-udvédjitâH kûdjitair
udvellanti purâNa-rohiNa-taru-skandhéshu kumbhînasâH ||

—

Eté té kuharéshu gadgada-nadad-Godâvarî-vârayo
méghâlañkRita-mauli-nîla-çikharâH kshâuNi-bhRito dakshiNâH |
anyonya-pratighâta-sañkula-chalat-kallola-kolâhalair
Uttâlâs-ta imé gabhîra-payasah sarit-sañgamâH ||

Page 96, l. 19, sont plus. — Lisez : sont peu.
Page 133, note 1. *apariçuddhâm* — lisez : *supariçuddhām*.
sarvâvayânavadyâm — lisez : *sarvâvayavânavadyâm*.
Page 159, note 1, paralysie — lisez : paralyse.

TABLE DES MATIÈRES.

—